













# সঞ্জীবচন্দ্র : জীবন ও সাহিত্য

ডঃ ভাস্কর মুখোপাধ্যায়



পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিয়াটোলা লেন

কলিকাতা ২

**SANJEEB CHANDRA : JEEBAN O SAHITYA**

**By**

**Dr. Bhaskar Mukhopadhyay, M.A, P.H.D.**

প্রথম প্রকাশ

২৮শে আষাঢ় ১৩৫২

প্রকাশক

অরুণকুমার মাহিন্দার

পুস্তক বিপণি

২৭ বেনিয়াটোলা লেন

কলিকাতা ৯

প্রচ্ছদ

অমিয় ভট্টাচার্য

মুদ্রক

অরুণকুমার হোস

র্যাডিক্যাল ইম্প্রেশন

৪৩ বেনিয়াটোলা লেন

কলিকাতা ৯

## উৎসর্গ

এই গ্রন্থ

পরমারাধ্যাপিতৃদেব ৮৮নীতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের

ও

পরমারাধ্যা মাতৃদেবী শ্রীমতী অনিতা মুখোপাধ্যায়ের  
ত্রিপাদপদ্মে নিবেদিত হ'ল।



## ভূমিকা

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে নিয়ে একটি পূর্ণাঙ্গ গবেষণার প্রয়োজন ছিল।

বাংলা সাহিত্যের বক্ষিম প্রভাবপুষ্ট যুগ যাদের কাজেকর্মে তৈরি সঞ্জীব তাঁদের অগ্রতম। এই কালপর্বের পুরো ও সঠিক পবিচয় নিতে হলে আরও অনেকের মতো এঁরও কথা ভালোভাবে জানা এবং বিচার করা চাই।

সঞ্জীব দুটি উপন্যাস, দুটি গল্প কাহিনী, একটি ছোটমাপের ভ্রমণ কথা, কয়েকটি ছোট বড় প্রবন্ধ, ক্লবক সমস্যা নিয়ে একটি ইংরেজি বই লিখেছিলেন। একটি উত্তেজক মামলার বিষয় নিয়ে অনেক খাটাখাটুনি করে প্রকাশ করেছিলেন উপন্যাসের ধরনের একটি বড় গ্রন্থ। ‘বঙ্গদর্শন’ পত্রিকা কিছুকাল সম্পাদনা করেন, ‘ভ্রমর’ নামে আরও একটি ছোট সাহিত্য পত্র বের করেন। লেখক ও সম্পাদক হিসেবে তাঁর এই ভূমিকার মূল্য না-বাড়িয়ে না-কমিয়ে নির্ণয় করা একটা জরুরি কাজ মনে করে বেলুড লালবাবা কলেজের অধ্যাপক ভাস্কর মুখোপাধ্যায়কে এই গবেষণায় প্রবর্তনা দেই। তিনি অনেক খুঁজে এবং পরিশ্রম করে অনেক তথ্য যোগাড় করেন। সঙ্গে সঙ্গে নিষ্ঠার ও বুদ্ধিমত্তার সঙ্গে সঞ্জীবের সাহিত্যিক ও ঐতিহাসিক গুরুত্বেরও বিচার করেন। তাঁর উপরে ভিত্তি করে এ-বই প্রকাশিত হল। আমার বিশ্বাস, পরবর্তী গবেষক ও সমালোচকেরা এই লেখাটির দ্বারা উপকৃত হবেন। সর্বত্র ভাস্করবাবুর সঙ্গে মতে নাও মিলতে পারে, আমারও মেলে নি, তাতে এ-লেখার দাম কমে না। সাহিত্য ইত্যাদির ব্যাপারে মতভেদকে আমি স্বাস্থ্যকর মনে করি।

সঞ্জীবচন্দ্র বড় মাপের লেখক বা সম্পাদক ছিলেন না, কিন্তু ‘পালামো’র মতো একটি অসাধারণ ভ্রমণকথা তিনি লিখেছিলেন যার জৌলসে শত বৎসরেও একটু ময়লা পড়ে নি। অথচ দ্বিতীয় একটি ভ্রমণ বৃত্তান্ত লেখার কথা তাঁর মনেও হয় নি। হয়ত তিনি বুঝতেও পারেন নি অল্প লেখার চেয়ে কেন—কোথায় পালামো অনেক বেশি সার্থক। নিজের ব্যক্তিত্বের এবং শিল্পীসত্তার বৈশিষ্ট্য জেনে এ-জাতীয় লেখায় আত্মনিয়োগ তাঁর কাছ থেকে আশাও করা যায় না। কারণ যে নিবিষ্ট আত্মমগ্নতা থাকলে নিজেকে চেনা যায় সঞ্জীবচন্দ্রে তা ছিল না।

কোনো চাকরিতে বা বিশেষ ধরনের লেখায় দীর্ঘকাল আটকে থাকার মন তাঁর নয়। অনেক পরিশ্রমে ও একনিষ্ঠভাবে যখন বাংলার ক্লবকদের নিয়ে বই লিখলেন, তাঁর স্বভাবস্বলভ কাজ বলে মনে হয় নি। এ যেন অল্প মানুষ, অল্প লেখক। কিন্তু দেখি, ওর চেয়ে বেশি নিষ্ঠা ও শ্রম ব্যয় করলেন ‘জালতাপটীদ’-এর মতো এক অপার্থ্য ও উদ্বেগহীন বিষয়ে লিখতে। তখন বুঝি এ-ই হলেন সঞ্জীবচন্দ্র, যিনি স্কুলে পরীক্ষা

দিতে না গিয়ে আড়ম্বারীদের সঙ্গে হুকো খেতেন, চাকরি বাঁচাবার চেয়ে গোলাপ বাগিচা বাঁচাতে বিনি বেশি উৎসাহ পেতেন। বক্তৃতির তুল্য বিরাট অহুজের সব রকম সাহায্য সঙ্গেও কোনো কাগজ তিনি টেকাতে পারেন নি, বোধ হয় চানও নি। সাহিত্যরচনার একপন্থা স্বযোগ ও পরিবেশের মধ্যে থেকেও কত সামান্যই না লিখেছেন। অথচ তাঁর ভাষার—কল্পনার জোর ছিল। ‘পালামো’তে ছড়ানো অজস্র হীরে-মানিকে তার প্রমাণ আছে। অসামান্য চরিত্রগড়ার শক্তি ও যে ছিল, তার পূর্ণ পরিচয় না মিললেও আভাস আছে পিতৃ পাগলের মধ্যে। সঞ্জীব কিন্তু মানবচরিত্রসৃষ্টির অত্যন্ত নিষ্ঠার ব্রতী হয়ে উপস্থাপন লেখার মন দিলেন না। অথবা সে-অর্থের মন দেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভবই ছিল না। তাঁর উপস্থাপনে দেশকালের চিহ্ন নেই, বাস্তবতা একটা অপরিচিত শব্দ, ঘটনা বা চরিত্রে হেতুবাদের কোনো ভূমিকা নেই। ‘কণ্ঠমালা’র কয়েকবছর পরে ‘মাধবীলতা’ লিখতে গিয়ে অন্যায়সে তিনি ভাবতে পারেন, দ্বিতীয় বইটি প্রথমটির পূর্বকথা।

আসলে সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তিত্বের কেন্দ্রে ভারসাম্যের গুরুতর অভাব, যা তাঁর সাহিত্য সাধনা থেকে মাধ্যাকর্ষণকে প্রায় সরিয়ে দিয়েছে।

এইরূপ সাহিত্যিক-ব্যক্তিত্বের একটা বাড়তি আকর্ষণ আছে, সঞ্জীব বিষয়ে পাঠকের অনেক কৌতুহল জন্মে ওঠে। সে কারণেও এই বইটি সমাদর পাবে, এরূপ ভরসা করি।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়

ক্ষেত্র গুপ্ত

## নিবেদন

উনিশ শতকের বাংলা কথাসাহিত্যের অল্পতম বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। বঙ্কিম যুগের সাহিত্য ও সম্পাদনার সামগ্রিক পরিমণ্ডলটি বুঝবার জন্য সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনী ও সাহিত্যকর্ম সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন অনুভব করেছি। বাংলা সাহিত্যে সঞ্জীবচন্দ্রের স্থান নির্ণয় করতে গিয়ে তাঁর জীবনী এবং সাহিত্য সৃষ্টির একটি পূর্ণাঙ্গ পরিচয় দেবার ও মূল্যায়ন করবার চেষ্টা করেছি। ফলে “সঞ্জীবচন্দ্র : জীবন ও সাহিত্য” গ্রন্থটি একই সঙ্গে তথ্যমণ্ডিত ও মূল্যায়ণ ঘটিত হয়ে উঠেছে।

সঞ্জীবচন্দ্রের জীবন ও রচনা সম্পর্কিত নানা তথ্য, পাণ্ডুলিপি, চিঠি, ডায়েরি, পারিবারিক দলিল, সরকারি গেজেট, সঞ্জীবচন্দ্র সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শন’ ও ভ্রমরের ফাইল, ‘বেঙ্গল রায়ত’ সহ অন্যান্য প্রকাশিত গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ এবং সঞ্জীব-পোত্র শ্রীজীবজীব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের মুখ থেকে শোনা নানা স্মৃতি এবং অন্যান্যের লেখা সঞ্জীব স্মৃতিকথা আমরা সতর্কতার সঙ্গে সাক্ষ্যরূপে গ্রহণ করেছি।

বর্তমান গ্রন্থরচনার ব্যাপারে আমার পরম শ্রদ্ধেয় স্বনামধন্য অধ্যাপক ডঃ ক্ষেত্র গুপ্ত [জাতীয় অধ্যাপক (ইউ.জি.সি), এম.এ (স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত), পি.এইচ.ডি, ডি.লিট, বিজ্ঞানাগর অধ্যাপক, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়,— বাংলা বিভাগীয় প্রধান]—এর নির্দেশ তাঁর লিখিত ভূমিকা এবং তাঁর আশীর্বাদ আমার পরমাগৌরব এবং পাণ্ডেয়। তাঁকে আমার সম্রাট প্রণাম। আমি কৃতজ্ঞ চিত্তে স্মরণ করছি গবেষক ও স্নেহলব্ধ শ্রীগোপালচন্দ্র রায়ের সহযোগিতা। বঙ্কিম সংগ্রহ শালায় সংরক্ষিত দলিল, পাণ্ডুলিপি, ডায়েরি, চিঠিপত্র ইত্যাদি দেখতে দিয়ে আমায় যে ভাবে সাহায্য করেছেন, তার মূল্য অপরিশোধ্য। প্রজ্ঞদে সঞ্জীবচন্দ্রের ছবিটি এঁকে দিয়ে আমায় অশেষ কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করেছেন স্নেহলব্ধ ও শিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার ভট্টাচার্য। নির্দেশিকা গঠনে শ্রীযুক্ত স্বদেশরঞ্জন গুহরায় (পরিমল রায়), অধ্যাপিকা নিবেদিতা ভট্টাচার্য, কুমারী মণীষিতা দত্ত, শ্রীযুক্ত শেখর দত্ত যে সাহায্য করেছেন, তার জন্য রইল আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা। আমি আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাই পশ্চিমবঙ্গ সরকারের বাংলা আকাদেমিকে আর্থিক সাহায্য দেবার জন্তে। আন্তরিক ধন্যবাদ জানাই পুস্তক বিপণির শ্রীঅরুণকুমার মাহিন্দারকে এবং র‍্যাডিক্যাল ইন্সটিটিউটের শ্রীঅরুণকুমার হেঁস মহাশয়কে গ্রন্থটির প্রকাশ ও মুদ্রণের জন্তে। সর্বোপরি



আমার পরম কৃতজ্ঞতা রইল আমার আত্মীয়বন্ধু সহকর্মী ও ছাত্রছাত্রীদের  
জন্তে। আমার সহধর্মিনী শ্রীমতী শ্যামলী মুখোপাধ্যায়ের নিরন্তর প্রেরণা  
ছাড়া আমার এই গ্রন্থরচনা কোনদিনই সম্ভব হতো না। তিনি আমার  
কৃতজ্ঞতার অনেক উর্ধ্বে।

“সঞ্জীবচন্দ্র : জীবন ও সাহিত্য” যদি পাঠকমণ্ডলে সামান্যতম আসন করে  
নিতে পারে তবে আমি নিজেকে একান্ত ধন্য ও কৃতার্থ মনে করবো।

ভাস্কর মুখোপাধ্যায়

## সূচী

### প্রথম অধ্যায়

সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনকথা ও ব্যক্তিত্ব বিচার ১

### দ্বিতীয় অধ্যায়

সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র ৪৭

### তৃতীয় অধ্যায়

ঔপন্যাসিক সঞ্জীবচন্দ্র ৬২ / রামেশ্বরের অদৃষ্ট ৮২ / দামিনী ৯৩ / কণ্ঠমালা ১০৯  
জালপ্রতাপচাঁদ ১৩৯ / মাধবীলতা ১৫৪ / আনারবল্লী ১৮২ / ভূতের সংসার ১৮৬

### চতুর্থ অধ্যায়

ভ্রমণকথাকার সঞ্জীবচন্দ্র : পালামৌ ১৯২

### পঞ্চম অধ্যায়

প্রাবন্ধিক সঞ্জীবচন্দ্র ২৩৩ / যাত্রা সমালোচনা ২৩৫ / ভ্রমর ২৪০ / নিদ্রা ২৪১ /  
জীজাতি বন্দনা ২৪২ / নূতন জীবের সৃষ্টি ২৪২ / এক ঘরে ২৪৪ / অনন্তা ২৪৫ /  
ভূগাপূজা ২৪৬ / বঙ্গে দেবপূজা ২৪৭ / সংকার ২৪৯ / খাতাখাত ২৫০ /  
বাহুবল ২৫১ / সরস্বতীর সহিত লক্ষ্মীর আপস ২৫১ / বাঙ্গালার শূরবংশ ২৫২ /  
ভ্রমরের আত্মকথা ২৫৩ / বঙ্গে পাঠক সংখ্যা ২৫৩ / কীর্তন ২৫৪ / আমি ২৫৬ /  
আর্ধজাতির চিত্রপট ২৫৭ / বৈজ্ঞানিকতত্ত্ব ২৫৮ / বুদ্ধসংহার ( ২য় খণ্ড ) ২৬৪ /  
বাল্যবিবাহ ২৬৮ / নবাব পিঁপড়ে ২৭১ / অকাতরে বিবাহ ২৭২

### পরিশিষ্ট

- ( ১ ) সঞ্জীবচন্দ্রের আরও কিছু বাংলা রচনা ২৭৫
  - ( ২ ) সঞ্জীবচন্দ্রের ইংরাজী রচনা ২৭৬
  - ( ৩ ) সঞ্জীবচন্দ্রের জীবৎকালে প্রকাশিত গ্রন্থের আখ্যাপত্র ২৮৩
- নির্দেশিকা ২৮৫



## প্রথম অধ্যায়

### সঞ্জীবচন্দ্রের জীবন কথা : ব্যক্তিত্ব বিচার।

বাংলা সাহিত্যে যে সব চরিত্র প্রতিভার অধিকারী হয়েও তাঁদের জীবৎকালে যথেষ্ট পরিমাণে খ্যাতির অধিকারী হতে পারেন নি সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তাঁদের অন্ততম। সঞ্জীবের মৃত্যুর বেশ কিছুকাল পরে রবীন্দ্রনাথ তাঁর পালামৌ সমালোচনার প্রসঙ্গে বলেছিলেন—

“কোন কোন ক্ষমতালালী লেখকের প্রতিভার কি একটি গ্রহদোষে অসম্পূর্ণতার অভিলাপ থাকিয়া যায়, তাঁহারা অনেক লিখিলেও মনে হয় তাঁহাদের সবলেশা শেষ হয় নাই। তাঁহাদের প্রতিভাকে আমরা স্বসংলগ্ন আকারবদ্ধ ভাবে পাই না, বুঝিতে পারি তাহার মধ্যে বৃহত্তর মহত্তর উপাদান ছিল, কেবল সেই সংযোজন ছিল না যাহার প্রভাবে সে আপনাকে সর্ব সাধারণের নিকট সর্বশ্রেষ্ঠ উপায়ে প্রকাশ ও প্রমাণ করিতে পারে। সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভা পূর্বোক্ত শ্রেণীর।”

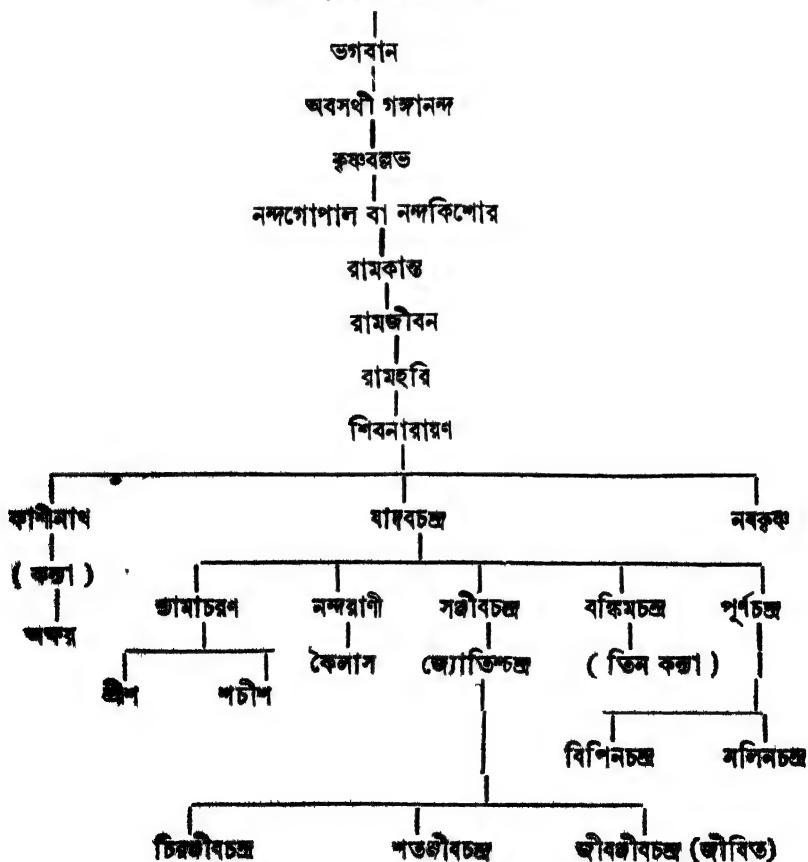
রবীন্দ্রনাথ সঞ্জীবের খ্যাতির অভাবের কারণ হিসাবে প্রতিভার ‘গৃহিনী পণ্য’ কথা বললেও আরও একটি কারণ তার খ্যাতির অভাবের জন্তে দায়ী। প্রচণ্ড মধ্যাহ্ন সূর্যের আলোর আকাশের একাধিক দিককে কারও চোখে পড়ে না। বঙ্কিম যে যুগে বাংলা সাহিত্যাকাশে দোদীপ্ত প্রতাপ মধ্যাহ্ন মার্তণ্ডের মত বিরাজ করছেন সেই যুগে তাঁর অগ্রজের প্রতিভার স্বল্প বস্ত্রিবেশা যে সকলের গোচরে আসবে না তা তো জানা কথাই। ফলে সঞ্জীবের জীবন সম্পর্কে আমাদের কিছু জ্ঞাতব্য বিষয়ের উন্মোচন করতে হলে অতি সামান্য তথ্যের উপর নির্ভর করতে হবে। তবে এক্ষেত্রে স্মৃতিধা এই তিনি সাহিত্য সম্রাট বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যমাগ্রজ। তাই বঙ্কিমের জীবনের তথ্যের অহুসঙ্গে সঞ্জীবের জীবনের একটি কাঠামো আমরা দাঁড় করাতে পারবো আশা করি। তা ছাড়া স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনী রচনা করে সঞ্জীব সম্পর্কে যেমন বহু কথা আমাদের জানিয়ে গেছেন, তেমনি চট্টোপাধ্যায় বংশ এমন কি নিজের জীবন সম্পর্কেও বহুতথ্য রেখে গেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের মত বিরাট প্রতিভার সহযোগী হবার ক্ষমতা অতি অল্প লোকেরই ছিল। সেই সামান্য সংখ্যক প্রতিভাধরদের মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন অন্ততম। বঙ্কিম নিজের প্রতিভার গুণে বুঝেছিলেন সঞ্জীবের প্রতিভার মূল্য। আর সেই প্রতিভার যোগ্য সম্মান না হওয়াতে তিনি নিজেও যথেষ্ট ক্ষুর হয়েছিলেন। তাই সঞ্জীবের সংক্ষিপ্ত জীবনীর প্রারম্ভেই বলেছেন—

“প্রতিভাশালী ব্যক্তিদিগের মধ্যে অনেকেই জীবিতকালে আপন আপন কৃত কার্যের পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। অনেকের ভাগ্যে তাহা ঘটে না। বাহাদের কার্য বেশ কালের উপযোগী নহে, বরং তাহার অগ্রগামী তাঁহাদের ভাগ্যে ঘটে না। বাহারা লোকরঞ্জন অপেক্ষা লোকহিতকে শ্রেষ্ঠ মনে করেন, তাঁহাদের ভাগ্যেও ঘটে না। বাহাদের প্রতিভার এক অংশ উজ্জল অপরাংশ ম্লান, কখন ভস্মাহার, কখন প্রদীপ্ত, তাঁহাদের ভাগ্যেও ঘটে না, কেন না স্বভাবের কাটিয়া দীপ্তির প্রকাশ পাইতে দিন লাগে।”

সঙ্গীতচক্রের জীবন বন্ধিমের উদ্ধৃত সিদ্ধান্তের যোগ্য নিদর্শন। সঙ্গীতচক্র যে রংশে অয়েছিলেন ত্রাতুপুত্র শচীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ‘বন্ধিম জীবনী’তে তার বিস্তারিত বংশ পরিচয় দিয়েছেন, তা থেকে অংশ বিশেষ উদ্ধৃত হলো—

শ্রী গর্ভ (খ্রীষ্টোত্তমের সমকালীন)



“অবসখী গঙ্গানন্দ চট্টোপাধ্যায় এক জ্যেষ্ঠীর ফুলিয়া কুলীনদিগের পূর্বপুরুষ। তাঁহার বাস ছিল হুগলী জেলায় অন্তপাতীঃ দেশমুখো গ্রামে। তাঁহার বংশীয় রামজীবন চট্টোপাধ্যায় গঙ্গার পূর্বতীরস্থ কাঁটাল পাড়া গ্রামে নিবাসী রঘুদেব ঘোষালের কন্যা বিবাহ করিয়াছিলেন।” ( সঞ্জীবনী স্থধা—বঙ্কিমচন্দ্র )

এই বংশে দুজন অবসখী—সর্বেশ্বর ও গঙ্গানন্দ। অবসখ নামে বঙ্কিমচন্দ্রের জন্ম হইয়াছিল। ঐ উপাধির অধিকারী হওয়া যেত। আবার অবসখ কথটির আর একটি মানে টোল। আগে বিশিষ্ট অধ্যাপকদেরও অবসখী বলা হত। অতএব দেখা যাচ্ছে চট্টোপাধ্যায় বংশে ধর্ম ও বিজ্ঞান চর্চা কোন হাল আমলের ব্যাপার নয়।

চট্টোপাধ্যায় বংশ প্রথমে কুলীন ব্রাহ্মণ থাকলেও রামজীবন রঘুদেব ঘোষালের কন্যা বোহিনী দেবীকে বিবাহ করে “ভঙ্গ” হন। ফলে কুলীন ব্রাহ্মণদের প্রচণ্ড মৌড়াগ্নে থেকেও এঁরা অনেক পরিমাণে মুক্ত ছিলেন। রামজীবনের পুত্র রামহরি রঘুদেবের সম্পত্তি পেয়ে কাঁটাল পাড়ায় বসবাস শুরু করেন। এই বংশের গৃহ দেবতা রাধাবল্লভও ঘোষাল পরিবার থেকেই এসেছিলেন। ( মানসী ১৩২১ সাল বৈশাখ ৩৪১ পৃঃ দ্রষ্টব্য )। রামজীবনের পুত্র রামহরি চট্টোপাধ্যায় ও তাঁর পুত্র শিবনারায়ণ এবং তাঁর পুত্র যাদবচন্দ্র। মামলা মোকদ্দমা ও জ্ঞাতি শত্রুতার জন্তে রামহরি ও শিবনারায়ণ দরিদ্র হয়ে পড়েছিলেন। কিন্তু শিবনারায়ণ নির্বিরোধ ও শান্ত স্বভাবের মানুষ হলেও অত্যন্ত দৃঢ়চেতা, স্বাধীনতাপ্রিয় ও নির্ভীক মানুষ ছিলেন।

শিবনারায়ণের পুত্র যাদবচন্দ্র ও প্রিন্স দ্বারকানাথ ঠাকুর সমবয়সী ( ১৭৭৫ খৃঃ ) ছিলেন। যাদবচন্দ্র ৮৬ বছর বেঁচেছিলেন। তাঁর সম্পর্কে পুত্র পূর্ণচন্দ্র লিখেছেন—

“আমাদের পিতৃদেব প্রতিভাশালী ব্যক্তি ছিলেন। আমরা তাঁহার সম্বন্ধে সকালে প্রাচীন ও প্রাচীনাদের মুখে অনেক কথা শুনিয়াছি। ঐ গল্পগুলি এখানে বিবৃত করিতে আমার সাহস হয় না, কেননা ঐগুলি অলৌকিক ঘটনায় জড়িত। তবে এই রূপ ঘটনাতে বুঝা যায় যে সাধারণের ধারণা ছিল, পিতৃদেব বাল্যকালে হইতেই দেবভক্ত ছিলেন এবং দেবতাও তাঁহার প্রতি বিশেষ প্রসন্ন ছিলেন। বোধ হয় এই ভক্তির জন্তই ভগবান তাঁহাকে অষ্টাদশ বৎসর বয়সেই এক মহাপুরুষের দ্বারা দীক্ষিত করিয়াছিলেন।”<sup>২</sup>

পরে তিনি আপন কর্মক্ষেত্রে প্রথম ভারতীয় ডেপুটি কালেকটরদের অন্ততম হয়েছিলেন। তাঁর তেজস্বিতা ও কর্মদক্ষতার জন্তে তিনি সকলের শ্রদ্ধেয় ছিলেন। অক্ষয়চন্দ্র সরকার তাঁর সম্পর্কে বলেছেন—

“যাদবচন্দ্রের দ্বারা রাশভারী লোক আমি অল্পই দেখিয়াছি। তথাপি তাঁহার রস পরিগ্রহ সকল বিষয়েই সমান ছিল।”<sup>৩</sup>

যাদবচন্দ্রের জীবনে সন্ন্যাসী ও রাধাবল্লভের যে বিপুল অলৌকিক প্রভাব ছিল তা তাঁর পুত্রেরা সকলেই বিশ্বাস করতেন। বঙ্কিমচন্দ্রের অধিকাংশ উপন্যাসে যে সব

অলৌকিক কথ্যতা সম্পন্ন সন্ন্যাসীর সাক্ষাৎ পাই, সম্ভবত তিনি তা তাঁর পিতার প্রভাবেই পেয়েছিলেন। সঞ্জীবচন্দ্রের উপস্থাসে বাস্তবতার প্রাধান্য ও অলৌকিকতার অভাব থাকলেও নিজে তিনি অলৌকিক শক্তিতে যে বিশ্বাসী ছিলেন তার প্রমাণ পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রকে লেখা একটি চিঠিতে পেয়েছি। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দের আগষ্ট মাসে জ্যোতিষচন্দ্র নদীয়া জেলার মেহেরপুরে পুলিশ ইন্সপেকটরের চাকরী নিয়ে গিয়ে আবার অশ্রদ্ধ বদলীর খবর জানালে স্নেহময় পিতা পুত্রকে উপদেশ দিয়ে নিচের চিঠিখানি লিখেছিলেন—(সঞ্জীবচন্দ্রের পত্রগুলি বঙ্কিম সংগ্রহশালা, কাঁটালপাড়ায় রক্ষিত আছে)।

প্রাণাধিকেষু,

.....যেখানেই বাও ভয় ভূতা আছেই, তাহাতে ভয় পাইও না। যিনি অতাবনীর কোশলে তোমার চাকরী দেওয়াইছেন, তিনি অচিন্তনীয় কোশলে তোমায় রক্ষা করিবেন। তিনি এখন তোমার সহায়, কাজেই এখন তোমার কোন ভাবনা করিবার কারণ নাই। তোমার বড় ভয়, এই জন্ত তিনি তোমায় ভয়নক স্থানে লইয়া গিয়াছেন। সেইখানে তোমার ভয় ছাড়াইবেন।.....

শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

পুত্রদের মধ্যে যাদবচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রকেই সম্ভবত বেশী স্নেহ করতেন, কারণ তিনি তাঁর সম্পত্তির অধিকাংশ সঞ্জীবচন্দ্রকেই দিয়ে যান। যাদবচন্দ্রের দুই বিবাহ। প্রথম পত্নী গৌরমনি নিঃসন্তান। অবস্থায় মারা যান। দ্বিতীয়া পত্নী দুর্গামঙ্গলীর পাঁচটি সন্তান—শ্রামাচরণ, নন্দবাগী, সঞ্জীব, বঙ্কিম, ও পূর্ণ। এঁর সম্পর্কে শচীচন্দ্র বলেছেন—

“বঙ্কিমের মাতা সাতিশর স্নানার্থী ও কৃষ্ণবর্ণা ছিলেন। কিন্তু এমন মাধুর্যময়ী, এমন করুণাময়ী শান্ত মূর্তি জগতে কচিং দৃষ্ট হয়।” ১৮৭০ খৃষ্টাব্দে এঁর মৃত্যু হয়।

সঞ্জীবচন্দ্রের জন্ম ও বাল্যকাল সম্পর্কে আমাদের একমাত্র নির্ভরযোগ্য তথ্য বঙ্কিমের সঞ্জীবজীবনীটি। তিনি লিখছেন—

“কাঁটালপাড়া সঞ্জীবচন্দ্রের জন্মভূমি। তিনি কথিত রামহরি চট্টোপাধ্যায়ের পৌত্র, পরমারাধ্যা ৮যাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র। ১৭৫৬ শকে বৈশাখ মাসে ইহার জন্ম। বাহারা জ্যোতিষশাস্ত্রের আলোচনায় প্রবৃত্ত, তাঁহাদের কৌতুহল নিবারণার্থ ইহা লেখা আবশ্যক যে তাঁহার জন্মকালে, তিনটি গ্রহ রবি, চন্দ্র বাহু তুঙ্গী এবং শুক্র অঙ্কেত্রে। পক্ষান্তরে লগ্নাধিপতি ও দশমপতি অন্তর্মিত। দেখিবেন ফল মিলিয়াছে কি না।”

দুঃখের বিষয় সঞ্জীবচন্দ্রের সঠিক জন্ম তারিখটি বঙ্কিমচন্দ্র দেন নি।

সঞ্জীবচন্দ্রের বিবাহ ও দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে আমরা নির্ভরযোগ্য বিশেষ কোন তথ্য পাইনি। এ সম্পর্কে সঞ্জীবচন্দ্রের কনিষ্ঠ পৌত্র শ্রীযুক্ত জীবজীবচন্দ্র কিছু

কথা বলেছেন। সঞ্জীবচন্দ্রের বিবাহ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রথম বিবাহের আগেই হয়। অর্থাৎ তাঁরও ১১/১২ বৎসর বয়সে বিবাহ হয়। বানাদাটের কাছে হালিশহরে এই বিবাহ হয়। পাত্রীর নাম ছিল নবকুমারী। সঞ্জীবচন্দ্রের অপেক্ষা নবকুমারী দেবী ৫/৬ বৎসরের ছোট ছিলেন। একমাত্র পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রের জন্মের ৩/৪ বৎসর আগে এক কন্তা সন্তান হয়ে শৈশবেই মারা যায়। ১৮৬০ সালে জ্যোতিষচন্দ্রের জন্ম হয়। আর কোন সন্তান হয় নি। এই পুত্রের প্রতি তাঁর অপরিণীম স্নেহ ছিল।

সঞ্জীবচন্দ্রের দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা না গেলেও এটুকু জেনেছি নবকুমারী দেবী ছিলেন অত্যন্ত নির্বিবোধী ও শাস্ত প্রকৃতির। সম্ভবত স্বামীর কোন কাজে প্রতিবাদ করা বা স্বামীকে প্রভাবিত করা তাঁর স্বভাব ধর্মে ছিল না। সঞ্জীবচন্দ্রের মৃত্যুর পর দীর্ঘদিন তিনি বৈধব্য যাপন করেছিলেন। তাঁর পৌত্রেরা প্রকৃতপক্ষে তাঁরই যত্নে শৈশবে তাঁরই কোলে লালিত হয়েছিলেন। সঞ্জীবচন্দ্র হয়তো তাঁর মাধবীলতা, জ্যোৎস্নাবতী ( মাধবীলতা ), দামিনী, পার্বতী ( রামেশ্বরের অষ্ট ) ইত্যাদি শাস্ত চরিত্র সৃষ্টির পশ্চাতে তাঁর চরিত্রকেই অবচেতন ভাবে ক্রিয়াশীল করে তুলেছিলেন। এটা আমাদের অনুমান মাত্র।

সঞ্জীবের বালাশিক্ষা সম্পর্কে বঙ্কিমের লেখা থেকে আমরা জানতে পারি গ্রামের এক বেত্রপাণি পণ্ডিতের কাছে সঞ্জীবের লেখাপড়া শুরু। মেধাবী অথচ অমনোযোগী ছাত্রের যা হয় তাই তাঁর ক্ষেত্রেও হয়েছিল। উপরি লাভের আশায় তিনি লেখাপড়া অপেক্ষা গুরুর হাট বাজার করাই বেশী পছন্দ করতেন। ফলে গ্রামে তাঁর তেমন লেখাপড়া শেখা সম্ভব হয় নি। এর পর বঙ্কিম ও সঞ্জীব মায়ের সঙ্গে মেদিনীপুর যান এবং ঐখানকার স্কুলে সঞ্জীব ভর্তি হন। সেই সময় মেদিনীপুরে যাদবচন্দ্র ডেপুটি কালেকটর ছিলেন। এর পরেই আবার কিছুদিন বাদে তাঁরা কাঁটালপাড়ায় ফিরে আসেন। এই সময় স্কুল অথবা কলেজে ভর্তি হওয়ার কোন ধরাবাঁধা নিয়ম ছিল না। ফলে সঞ্জীবচন্দ্র কাঁটালপাড়ায় এসে হগলী কলেজে ভর্তি হলেন। এই সময় রামপ্রাণ সরকার নামে একজন গুরু মহাশয় অর্থাৎ গৃহশিক্ষক নিযুক্ত হলেন, বঙ্কিম তাঁর কাছে বর্ণপরিচয় ও সঞ্জীব কলেজের পড়া শিখতেন। তবে এই গুরু মহাশয়ের বিজ্ঞাবুদ্ধির দোড় বেশী ছিল না, ফলে বঙ্কিমের বর্ণপরিচয় যেমনই হোক না কেন সঞ্জীবের লেখাপড়া যে বেশীদূর অগ্রসর হয়নি তা বলাই বাহুল্য। বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছেন,

“সৌভাগ্যক্রমে আমরা আটদশ মাসে এই মহাত্মার হস্ত হইতে মুক্তিলাভ করিয়া মেদিনীপুরে গেলাম। সেখানে সঞ্জীবচন্দ্র আবার মেদিনীপুর ইংরেজি স্কুলে প্রবিষ্ট হইলেন। সেখানে তিন-চারি বৎসর কাটিল।”

বঙ্কিমচন্দ্র এখানেও সাত-আঠার বছর বা সঠিক সময়ের কোন হিসাব দেননি। তবে ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত বঙ্কিমের বালাকালের কথা প্রসঙ্গে একটি হিসাব দিয়েছেন,



“অল্পমান ১৮৪৫। ১৮৪৬ খৃষ্টাব্দে বন্ধিমচন্দ্র জননী ও অগ্রজ সঞ্জীবের সহিত মেদিনীপুর যান এবং এবার তাঁহার প্রকৃত শিক্ষা আরম্ভ হয়।”\*

মেদিনীপুরের উদার উন্মুক্ত প্রকৃতি ও বনভূমি সঞ্জীব ও বন্ধিমের কিশোর মনের কবি-প্রকৃতিতে নিশ্চয়ই উদ্দীপ্ত হয়ে উঠতে সাহায্য করেছিল। মেদিনীপুরের এই ইংরেজী স্কুলটি ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে স্থাপিত হয়। ১৮৪০ সালে এই স্কুলে জেলা স্কুলে পরিণত হয়ে পরে কলেজিয়াট স্কুল নামে খ্যাত হয়। এই স্কুলের প্রধান শিক্ষক ছিলেন এফ. টিড। ঐ সময়কার বিদ্যালয় পরিদর্শকের মতে টিডের শিক্ষা পদ্ধতি ও বিদ্যালয় পরিচালন ছিল অত্যন্ত স্মৃষ্টি। ১৩ বছর বয়সে সঞ্জীব এই স্কুলে ভর্তি হয়েছিলেন। এই সময়কার একটি ঘটনা পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় উল্লেখ করেছেন—

“একদিন টিড সাহেব ক্লাস পরিদর্শনে আসিয়া তাঁহার পরিচয় লইলেন। সঞ্জীবচন্দ্র অল্পবয়সের কথা বলিবার সময় তাঁহার যে এক বেলার মধ্যে বর্ণপরিচয় হইয়াছিল, সে কথার উল্লেখ করেন।”\*

সঞ্জীব ও বন্ধিমের সৌভ্রাতৃ যে আজীবন অটুট ছিল, তার স্মৃতি বাল্যকালেই দেখা গিয়েছিল। অগ্রজ হলেও সঞ্জীব ছেলেবেলার থেকেই বন্ধিমের খেলার সাথী মনের দোঙ্গার ছিলেন। বরং অগ্রজ হওয়া সত্ত্বেও সঞ্জীব বন্ধিমের ব্যক্তিত্বকে শ্রদ্ধা ও ভয় করতেন। ফলে জীবনের সর্বক্ষেত্রে তিনি বন্ধিমের উপর একান্ত নির্ভরশীল হয়ে পড়েছিলেন, আর বন্ধিমও পরিবারের মধ্যে সবচেয়ে ভালবাসতেন সঞ্জীবকে বেশী। তাই জীবনের শেষদিনটি পর্যন্ত বন্ধিম তাঁর আজীবনের সখাকে ছাড়তে পারেন নি।

মেদিনীপুরে যে সব শিক্ষকের কাছে সঞ্জীব শিক্ষালাভ করেছিলেন তাঁর মধ্যে ছিলেন টিড ও সিনক্লিয়ার সাহেব, বৈকুণ্ঠ চট্টোপাধ্যায়, ভোলানাথ ঘোষ ও ক্ষেত্রমোহন জানা ইত্যাদি। রাজনারায়ণ বসু ঐ স্কুলের (১৮৫১ খৃঃ) প্রধান শিক্ষক হয়ে গেলেও সঞ্জীব বা বন্ধিম কেউ তাঁর কাছে পড়েন নি। বিদ্যালয়ে সঞ্জীব আপন প্রতিভা ও মেধা বলে যে সর্বোৎকৃষ্ট ছাত্র হবেন তা বলা বাহুল্য। এই সময়ের কথা প্রসঙ্গে বন্ধিম লিখেছেন—

“সঞ্জীবচন্দ্র অনায়াসে সর্বোচ্চ শ্রেণীর সর্বোৎকৃষ্ট ছাত্রদিগের মধ্যে স্থান লাভ করিলেন। এইখানে তিনি তখনকার প্রচলিত জুনিয়ার স্কলারশিপ পরীক্ষা দিলে, তাঁহার বিদ্যোপার্জনের পথ সুগম হইত, কিন্তু বিধাতা সেক্ষেপ বিধান করিলেন না। পরীক্ষার অল্পকাল পূর্বেই আমাদের কাছে মেদিনীপুর পরিত্যাগ করিয়া আসিতে হইল। আবার কাঁটালপাড়ার আসিলাম, সঞ্জীবচন্দ্রকে আবার হুগলী কলেজে প্রবিষ্ট হইতে হইল, জুনিয়ার স্কলারশিপ পরীক্ষা বিলম্ব পড়িয়া গেল।”

এখানেও বন্ধিমচন্দ্র কোন সাল তারিখ উল্লেখ না করলেও বন্ধিমের সঙ্গেই সম্ভবত সঞ্জীব একইসঙ্গে কলেজে ভর্তি হয়েছিলেন। তা যদি হয়, তবে সময় ১৮৪৯ সালের অক্টোবর মাস। পূর্ণচন্দ্রের বিবরণ থেকে জানতে পেরেছি বন্ধিমের জন্মে এই সময়

একজন গৃহ শিক্ষক নিযুক্ত হয়েছিলেন। সত্তরতম ঐ শিক্ষকের কাছে সঞ্জীবও কিছুদিন পড়েছিলেন। বক্তৃত্বের কথায় তার সমর্থন পাওয়া যায়। “সঞ্জীবনী স্থায়” বক্তিত্ব লিখছেন—

“এই সকল ঘটনাগুলিকে গুরুতর শিক্ষা বিভ্রাট বলিতে হইবে। আজি এ স্কুলে, কাল ও স্কুলে, আজি গুরু মহাশয়, কালি মাষ্টার আবার গুরু মহাশয়, আবার মাষ্টার, এক্রূপ শিক্ষা বিভ্রাট ঘটিলে কেহই স্বচাক্ষুসে বিত্বোপার্জন করিতে পারে না। বাহারা গবর্ণমেন্টের উচ্চতর চাকরী করেন, তাঁহাদের সম্মানগণকে প্রায় সচরাচর শিক্ষাবিভ্রাটে পড়িতে হয়। গৃহকর্তার বিশেষ মনোযোগ, অর্থব্যয় এবং আত্মহুত্বের লাঘবস্বীকার বাতীত ইহার সত্বপায় হইতে পারে না।”

সন্দেহ নেই সঞ্জীবের বালাজীবনের এই শিক্ষা বিভ্রাট যে খুব ক্ষতি করেছিল তার প্রমাণ পরীক্ষার বারবার অকৃতকার্যতা, যদিও সঞ্জীব মেধায় কারো চেয়ে কম ছিলেন না, অথচ বক্তিত্ব এই অবস্থার মধ্যেই নিজের লেখাপড়া সম্পর্কে অত্যন্ত নিয়ম নিষ্ঠ ছিলেন। অপর পক্ষে সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন খেয়ালী এবং আত্মভোলা প্রকৃতির। নিজের প্রতি অথবা অপরের প্রতি তিনি কখনও কঠোর হতে পারেন নি। এই প্রকৃতির মানুষরা অভিভাবকহীন হয়ে পড়লে প্রবৃত্তির স্রোতে ভেসে যেতে সময় লাগে না। আর এই কারণেই বক্তিত্ব অল্পই হয়েও চিরদিন তাঁর অভিভাবক হয়েই কাটিয়ে যান। জীবনী আলোচনা প্রসঙ্গে তার বহু প্রমাণ আমরা পাব। সঞ্জীবচন্দ্রের লেখাপড়া সম্পর্কে যে বক্তিত্ব গোড়া থেকেই চিন্তিত ছিলেন তার প্রমাণ তিনি সঞ্জীবের জীবনীতে উল্লেখ করেছেন।

“পুনঃ পুনঃ বিদ্যালয় পরিবর্তনে বিদ্যালয়িকার অতিশয় বিশৃংখলতার সম্ভাবনা, আর দিকে আপনার শাসনে বালক না থাকিলে বালকদের বিদ্যালয়িকার আলস্য বা কুসংসর্গ ঘটনা খুব সম্ভব। সঞ্জীবচন্দ্র প্রথমে প্রথমোক্ত বিপদে পড়িয়াছিলেন, এক্ষণে অদৃষ্টদোষে দ্বিতীয় বিপদেও তাঁহাকে পড়িতে হইল। এই সময় পিতৃদেব বিদেশে, আমাদের সর্বজ্যেষ্ঠ সহোদরও চাকরি উপলক্ষে বিদেশে। মধ্যম সঞ্জীবচন্দ্র বালক হইলেও কর্তা Lord of himself, that heritage of woe !”

এর ফল বা হবার তাই হলে। কুসংসর্গে পড়ে সঞ্জীব লেখাপড়া ছাড়লেন। নান্নে তিনি হুগলী কলেজের ছাত্র। কিন্তু পরীক্ষার দিন তিনি নিশ্চিন্তমনে সতরঙ্গ খেলছেন। বালক অভিভাবক বক্তিত্ব যখন মনে করিয়ে দিলেন পরীক্ষার কথা, সঞ্জীবের কুসঙ্গীরা (যাদের বক্তিত্ব ‘বানর সম্প্রদায়’ বলেছেন, তারা) সংখ্যাগুরুত্বের জোরে প্রমাণ করলো যে বক্তিত্ব অতি ছুইবালক, এবং মিথ্যা করেই পরীক্ষার কথা বলে তাদের তাড়াতে চাইছে এবং গোয়েন্দাগিরি করে সেই কুসঙ্গীদের কীড়িকলাপ মায়ের কাছে নালিশ করবে। লেখাপড়াটাও নাকি বক্তিত্বের ভাগ। সঞ্জীব অল্পজের কথা অপেক্ষা বক্তিত্বের কথা বেশী বিশ্বাস করলেন এবং পরীক্ষা দিতে গেলেন না। তার কলে উচু ক্লাসে প্রোমোশন না পাওয়ায় তিনি ত্রয়োৎসাহ হয়ে কলেজের পড়া

ছেড়ে দিলেন। এইখানে হগলী কলেজের কিছু পরিচয় দেওয়া দরকার। হগলী স্কুল ও কলেজ একই বাড়ীতে ছিল। স্কুলের দুটি বিভাগ—জুনিয়ার ও সিনিয়ার। জুনিয়ারে ৪টি শ্রেণী ও সিনিয়ারে ৩টি শ্রেণী। স্কুল রেকর্ডে মোট ৯টি শ্রেণী ছিল বলে উল্লেখ করা আছে—বোধ হয় কোন কোন শ্রেণীতে একাধিক বিভাগ ছিল। বঙ্কিমের বাল্যকালের ইতিহাস হতে জানা যায়, তাতে মনে হয় জুনিয়ার বিভাগের শেষ পরীক্ষা দিয়ে সিনিয়ারে ওঠা সঞ্জীবের পক্ষে সম্ভব হয় নি। এই সময় যাদবচন্দ্র বর্ধমানের ডেপুটি কালেকটর ছিলেন। বঙ্কিম লিখছেন—“তখন রেল হয় নাই।” অর্থাৎ সময় নিঃসন্দেহে ১৮৫৩ সালের আগে। সঞ্জীবের বয়স তখন ১৬/১৭ বছর। যাদবচন্দ্র সঞ্জীবকে নিজের কাছে এনে রাখলেন, কলেজে ভর্তি হওয়া বা পড়াশুনার জন্তে কোন পীড়াপীড়ি করলেন না। ছেলের লেখাপড়ার তার ছেলের উপরই ছেড়ে দিলেন। বন্ধনভীরু সঞ্জীবচন্দ্র বিদ্যালয়ের ও পরীক্ষার বন্ধন হতে মুক্তিলাভ করে বিপুল উত্তমে পড়াশুনো শুরু করলেন। বোধ করি সঞ্জীবের জীবনের ইতিহাসে এই বন্ধন মুক্তির কালগুলিই ছিল তাঁর শ্রেষ্ঠসময় কাল। এই সময়ের কথা বলতে গিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র লিখছেন—

“সহসা সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভা জলিয়া উঠিল। যে আশুপ্ত এতদিন ভস্মাচ্ছন্ন ছিল, তাহা জ্বালাবিশিষ্ট হইয়া চারিদিকে আলো করিল। এই সময়ে আমাদের সর্বাগ্রজ ৮শ্রামাচরণ চট্টোপাধ্যায় ব্যারাকপুরে চাকরি করিতেন। তখন সেখানে গভর্ণমেন্টের একটি উত্তম ডিক্লিকট স্কুল ছিল। প্রধান শিক্ষকের বিশেষ খ্যাতি ছিল। সঞ্জীবচন্দ্র জুনিয়ার স্কলারশিপ পরীক্ষা দিবার জন্ত প্রথম শ্রেণীতে প্রবেশ হইলেন, পরীক্ষা দিবার জন্ত তিনি এরূপ প্রস্তুত হইলেন যে, সকলেই আশা করিল যে তিনি পরীক্ষায় যশোলাভ করিবেন, কিন্তু বিধিলিপি এই যে পরীক্ষায় তিনি চিরজীবন বিকলষত্ব হইবেন। এবার পরীক্ষার দিন তাঁহার গুরুতর পীড়া হইল, শয্যা হইতে উঠিতে পারিলেন না। পরীক্ষা দেওয়া হইল না। তারপর আর সঞ্জীবচন্দ্র কোন বিদ্যালয় গেলেন না।”

সঞ্জীবচন্দ্রের বিদ্যালয়ের শিক্ষা এইখানেই শেষ হলেও তাঁর প্রকৃত শিক্ষা যে হয়েছিল তার বহু প্রমাণ পাওয়া যায়। সাহিত্যের কথা বাদ দিলেও দেখবো ছেলেবেলার শিক্ষা সম্পর্কে বঙ্কিমের উক্তি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য।

“কালে কখনও থাকিতাম না।……কুসংসর্গটা ছেলেবেলায় বড় বেশী হয়েছিল। বাপ থাকতেন বিদেশে মা সেকালের বড় উপর আরও একটু বেশী, কাজেই তাঁর কাছে কিছু শিক্ষা হয় নি, নীতিশিক্ষা কখনও হয় নি। আমি যে লোকের ঘরে সিঁদু দিতে কেন শিখিনি, বলা যায় না। বাল্যে প্রকৃতি দেবীর কোড়ে বসিয়া আমি যে শিক্ষা লাভ করেছি তাহাই অধিক প্রয়োজনীয় এবং এই শিক্ষাই উত্তরকালে অধিক উপকারে আসিয়াছিল।”

এই স্বীচিচারণে বঙ্কিম যেমন নিজের কথা বলেছেন, তেমনি, তার মধ্যে সঞ্জীবের

নিজের কথাও একইভাবে প্রতিধ্বনিত হয়েছে। বঙ্কিম অপেক্ষা সঞ্জীবের প্রকৃতির শিক্ষা বেশী পরিমানে হয়েছিল তাতে সন্দেহ নেই। স্কুল কলেজের শিক্ষা বঙ্কিমকে যতখানি বাধতে পেরেছিল সঞ্জীবকে বাধা তার পক্ষে মোটেই সম্ভব হয় নি। ফলে দেশকালের ও পুঁথিপত্রের উর্দ্ধে সঞ্জীবের প্রতিভা নিজস্ব পথটুকু সহজেই আবিষ্কার করে নিতে পেরেছিল। অথচ জীবন অথবা সাহিত্য কোন পথেই সঞ্জীবের একনিষ্ঠ সাধনা ছিল না, সে পথ আপন খেয়ালে আপন রীতিতে ও নিজস্ব গতিতে আলো অন্ধকারের মধ্যে দিয়ে চলে গিয়েছিল।

প্রকৃতির শিক্ষা সঞ্জীবের কি ভাবে শুরু হয়েছিল তার পরিচয় বঙ্কিমই দিয়েছেন—

“বিনা সাহায্যে, কিন্তু নিজ প্রতিভাবলে, অল্পদিনে ইংরেজি সাহিত্যে বিজ্ঞানে এবং ইতিহাসে অসাধারণ শিক্ষালাভ করিলেন। কলেজে যে ফল ফলিত ঘরে বলিয়া তাহা সমস্ত লাভ করিলেন। তখন পিতৃদেব বিবেচনা করিলেন যে, এখন ইহাকে কর্মে প্রবৃত্ত করিয়া দেওয়া আবশ্যক।”

সঞ্জীবচন্দ্রের ছাত্রজীবন শেষ, কর্মজীবন শুরু। যাদবচন্দ্র সঞ্জীবকে বর্ধমানের কমিশনারের আপিসে একটি সামান্য কেরানীর কাজ জুটিয়ে দিলেন যদিও চাকরীটি সামান্য কিন্তু ভবিষ্যতে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট পর্যন্ত হবার সম্ভাবনা ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র অগ্রজকে এতই ভালবাসতেন যে সঞ্জীবের পক্ষে সামান্য কেরানীগিরির চাকরী তাঁর কাছে অসহ্য মনে হয়েছিল। তিনি নিজে তখন প্রেসিডেন্সী কলেজের নতুন ল’ ক্লাসে পড়বার জন্তে ১৮৫৬ সালের ১৭ই এপ্রিল হুগলী কলেজ ছেড়েছেন। তখন আইনের ক্লাসে ভর্তি হবার জন্তে কোন পাশ না করলেও চলত। তিনি সঞ্জীবকে চাকরী ছেড়ে প্রেসিডেন্সী কলেজে আইন পড়বার পরামর্শ দিলেন। চাকরীর বন্ধনের চেয়ে সঞ্জীবের কাছে পড়াশুনা নিশ্চয়ই বেশী প্রিয় ছিল। ১৮৫৬ সালের শেষের দিকে সঞ্জীব প্রেসিডেন্সী কলেজে আইনের ক্লাসে ভর্তি হয়ে গেলেন। বঙ্কিমের উৎসাহে তিনি প্রথমদিকে নিশ্চয়ই খুব মন দিয়ে আইন পড়েছিলেন—পরবর্তী কালে যার ফল ফলেছিল—“বেঙ্গল রায়ত” রচনায়। কিন্তু তখন আইনের ক্লাস তিন বছরের জন্ত তিনটি। হুগলী কলেজে আইনের ক্লাস না থাকায় দুই ভাইকে কলকাতায় অর্থব্যয় করে পড়াশুনো করতে আসতে হয়, সংসার সচেতন বঙ্কিম মধ্যবিস্ত পিতার পক্ষে ঐ খরচকে অপব্যয় বলে মনে করতে লাগলেন। ফলে দুই বছর পরে বঙ্কিম চাকরী করতে গেলেন, আইন পড়া আর শেষ করলেন না, কিন্তু কতি হল সঞ্জীবের। বঙ্কিমের সতর্ক পাহারা ও নিরন্তর উৎসাহ না থাকায় সঞ্জীব আইন পড়া সম্পর্কে হতাশময় হয়ে পড়লেন। ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত এখানে একটি মূল্যবান তথ্য দিয়েছেন—

“সঞ্জীবের প্রাপ্ত সার্টিফিকেটাদিতেও দেখা যায় যে সঞ্জীব তিন বৎসর ল’ কলেজে ১৮৫৯ সালে বি. এল পরীক্ষা দেওয়ার অল্পমতিপত্র পাইয়াছিলেন, এমন কি

২৫ টাকা কিও জমা দিয়াছিলেন।”৮

বঙ্কিমও এই তথ্য সমর্থন করে গিয়েছেন—“তিনি শেষ পর্যন্ত রহিলেন, কিন্তু পড়াশুনার আর মনোযোগ রহিল না।’ তিনি শেষ পর্যন্ত পরীক্ষা দিয়েছিলেন কিনা তা জানা যায় না। সম্ভবত তিনি পরীক্ষা দিয়েছিলেন, কিন্তু পাশ করতে পারেন নি, বঙ্কিম বলছেন—

“পরীক্ষার সফলতা বিধাতা তাঁহার অদৃষ্টে লিখেন নাই, পরীক্ষায় নিম্নল হইলেন। তখন প্রতিভা ভ্রাস্ত্রম।”

এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রের বয়স ২৫ বছর।

বাল্যে ও যৌবনে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বাস্থ্য ও সৌন্দর্য কেমন ছিল তার কিছু কিছু আভাস সমকালের কেউ কেউ দিয়ে গেছেন। সঞ্জীব চরিত্রে যেমন বঙ্কিমের ঠিক বিপরীত ছিলেন, সম্ভবত স্বাস্থ্যও তাই। বাল্যের জীড়া কোড়ুকপ্রিয় সঞ্জীবের স্বাস্থ্য ভালোই ছিল। অথচ বঙ্কিমের স্বাস্থ্য ছেলেবেলায় খুবই খারাপ ছিল, প্রায়ই তিনি অসুস্থ থাকতেন, স্বাস্থ্য সচেতন সঞ্জীবের বঙ্কিমের স্বাস্থ্য সম্পর্কে উদ্বিগ্ন থাকতেন। বঙ্কিম অনেক রাত্রি পর্যন্ত পড়াশুনো করতেন কিন্তু সঞ্জীব সকাল সকাল শয্যাগ্রহণ করতেন। কিশোর বঙ্কিম তখন নববিবাহিত। প্রথমা পত্নী মোহিনী দেবী তখন কাঁটালপাড়ার পাশের গ্রাম নারায়ণপুরে বাপের বাড়ী থাকতেন। প্রায়ই রাতে বঙ্কিম বালিকাবধুর সঙ্গে মিলিত হবার জন্তে চুপি চুপি খন্তরালয়ে চলে আসতেন, আবার ভোর হবার আগেই বাড়ী ফিরে পড়ার টেবিলে পড়তে বসতেন। ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত লিখছেন—

“সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিমকে পড়িতে দেখিয়া শুইতে বাইতেন। আর ভোরে আসিয়াও পাঠনিমগ্ন দেখিতেন। আশ্চর্য হইয়া তিনি প্রায়ই জিজ্ঞাসা করিতেন—বঙ্কিম কি সারারাত জেগে পড়েছে ?”৯

নিয়মিত পড়াশুনা করা সঞ্জীবের প্রকৃতির মধ্যে ছিল না। শুধু পড়াশুনো কেন, কোন বিষয়েই তাঁর কোন নিয়মিত ছিল না। প্রতিভার অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও সঞ্জীবের জীবনে কোন সাধনা ছিল না বলেই তিনি তাঁর প্রতিভাকে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠা করতে পারেন নি।

কবি নবীনচন্দ্র সেন ও রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিকথা থেকে উদ্ধৃত করলে আমরা সঞ্জীবচন্দ্রের আকৃতি ও প্রকৃতির সম্বন্ধে একটি স্পষ্ট ধারণা করে নিতে পারবো। নবীনচন্দ্র ‘আমার জীবনে’ লিখছেন—

“তাঁহার পরদিন বর্ধমান বাই, এবং সেখানে এক উকিলবাবুর বালায় থাকি। তাঁহার সঙ্গে লম্বা বর্ধমান দেখিয়া আসিয়া বলিলাম যে আমি সঞ্জীববাবুর সঙ্গে সাক্ষাৎ করিব। তিনি শুনিয়া চমকিয়া উঠিলেন এবং বলিলেন যে সঞ্জীববাবু একদম সেম্বাকি লোক যে বর্ধমানে এমন কেহ নাই যে আমাকে সঙ্গে করিয়া তাঁহার কাছে যাইবে। তিনি নিজে কবুল জবাব দিলেন—‘হেবো না অবধড়’। পরদিন

প্রাতে আমি জজ ফিল্ড সাহেবের সঙ্গে সাক্ষাৎ করিয়া ফিরিয়া আসিতেছি, দেখিলাম রাস্তার পার্শ্বে বৃহৎ হাতা শোভিত একটি বাঙ্গলোর বারাণ্ডায় একজন তেজঃপুঞ্জ গৌরবর্ণ দীর্ঘাকৃতি ব্রাহ্মণ অনাবৃত দেহে বেড়াইতেছেন। মূর্তিখানি দেখিয়া কোচম্যানকে জিজ্ঞাসা করিলাম—‘এ লোকটি কে’? সে বলিল ‘সঞ্জীববাবু’। আমি প্রলোভন ছাড়িতে পারিলাম না। গাড়ীখানি হাতায় লইয়া টিকেট পাঠাইয়া দিলাম এবং মনে মনে ভাবিতে লাগিলাম কি জানি, তিনি কিরূপ ব্যবহার করেন। কিন্তু কি আশ্চর্য। কার্ড পাইবামাত্র তিনি ছুটিয়া আসিয়া চির পরিচিতের মত আমাকে জড়াইয়া ধরিয়া গাড়ী হইতে নামিলেন। আমি মনে ভাবিলাম, এই কি সেই দেমাকি সঞ্জীববাবু। দুই ঘণ্টা কাল হুজনে কি আনন্দে কথোপকথন করিলাম, এবং তিনি কি আদরই করিলেন। সেদিন শনিবার ছিল। তিনি বলিলেন, বন্ধিমবাবু আমাকে দেখিতে বড়ই উৎসুক। বলা বাহুল্য, আমি তাঁহাকে দেখিবার জন্য তদপেক্ষা শতগুণ বেশী উৎসুক ছিলাম। সঞ্জীববাবু আমাকে তখনই কয়েদ করিয়া, সন্ধ্যার ট্রেনে তিনি লইতে চাহিলেন। আমি অসম্মত হইলে তিনি বলিলেন যে সে রাত্রির ট্রেনে তিনি নৈহাটী যাইবেন, এবং পরদিন তাঁহাদের এক জায়গায় নিমন্ত্রণে যাইবার কথা আছে, তাহা বাবণ করিয়া আমার জন্য অপেক্ষা করিবেন। আমি বলিলাম ‘পরদিন প্রত্যাবর্তনপথে অক্ষয়বাবুর বাড়ীতে আর একদিন থাকিয়া যাইতে প্রতিশ্রুত হইয়া আসিয়াছি।’ তিনি বলিলেন—‘আমি সে ওজর শুনিব না। আমি নিমন্ত্রণ বন্ধ করিয়া ট্রেনের সময়ে হুগলী স্টেশনে আসিয়া আপনার অপেক্ষা করিব। যদি না যান, অভদ্রতার একশেষ হইবে।’ উকিলবাবুর বাড়ী ফিরিয়া যাইতে প্রায় এগারটা হইয়াছিল। তিনি না থাইয়া বসিয়া আছেন। আমি ফিরিয়া গিয়া বখন বলিলাম যে সঞ্জীববাবুর বাড়ীতে বিলম্ব হইয়াছে, তখন তাঁহার মাথায় যেন আকাশ ভাঙিয়া পড়িল। তিনি সকল কথা শুনিয়া বলিলেন—‘আপনি একজন না মন্ত কবি, তাই সঞ্জীববাবুর কাছ কক্ষে পাইয়াছেন।’ পরদিন প্রাতের ট্রেনে হুগলী স্টেশনে পৌঁছিয়া সঞ্জীববাবুকে দেখিলাম না। তৎ-পরিবর্তে দেখিলাম, অক্ষয়দাদা আমার অপেক্ষা করিতেছেন। সঞ্জীববাবুর অপেক্ষা করিবার কথা তাঁহাকে বলিলে তিনি বলিলেন,—চারুজোদের দেমাকের খবর রাখ না, তাই মনে করিয়াছিল যে সঞ্জীববাবু স্টেশনে আসিবেন। এখন নৈহাটী যাওয়া হইবে না, সোজা পথে আমার বাড়ী চল। তোমার বৌ ঠাকুগাণী রাঁধিয়া তোমার জন্য অপেক্ষা করিতেছেন। তাহাই করিলাম এবং আর একটি মধ্যাহ্ন পরম আনন্দে কাটাইয়া অপরাহ্ন চারিটার সময় গঙ্গা পার হইয়া নৈহাটী চলিলাম।... গাইতে গাইতে নৌকা নৈহাটীর ঘাটে পৌঁছিল এবং আমরা বন্ধিমবাবুর বাড়ীর দিকে চলিলাম। রেলের লাইন পার হইবামাত্র সঞ্জীববাবুর সঙ্গে সাক্ষাৎ হইল। তাঁহার এক ভ্রাতুষ্পুত্রের ওলাওঠা হইয়াছিল বলিয়া তিনি প্রাতে স্টেশনে যাইতে পারেন

নাই বলিয়া আমার কাছে যথেষ্ট ক্ষমা চাহিলেন। তিনি আমাকে দক্ষিণ হস্তে আদরে জড়াইয়া একটি ঘরে লইলেন, এবং ফরাস বিদ্যালয় বসাইয়া বন্ধিমবাবুকে খবর দিলেন। শুনিলাম, সেটি বন্ধিমবাবুর বৈঠকখানা। একটি শিবালয়ের সঙ্গে লাগান একটি হল এবং তাহার অপর পাশ্বে ছুটি কক্ষ। হলের চারিদিকে প্রাচীরের কাছে কাছে দুই চারিখানি কোঁচ ও কুসনওয়ালা চেয়ার, ফরাস বিদ্যালয় উপর ছিল। প্রাচীরের গায়ে কয়েকখানি ছবি এবং হলের এক কোণায় একটি হারমোনিয়াম। আমি কক্ষের সজ্জা দেখিতে দেখিতে সঞ্জীববাবুর সঙ্গে কথা কহিতেছিলাম। অক্ষয়বাবু পাশ্বে বসিয়া ছিলেন। অকস্মাৎ পশ্চাৎ হইতে কে আসিয়া আমাকে জড়াইয়া ধরিল। আমি চমকিয়া মুখ ফিরাইয়া দেখিলাম, একটি একহারা গৌরবর্ণ পুরুষ। মাথায় কৃষ্ণিত ও সজ্জিত কেশ, চক্ষু দুটি নাতি ক্ষুদ্র, নাতি বৃহৎ, কিন্তু সমুজ্জ্বল। নাসিকা উন্নত, অধরোষ্ঠ ক্ষুদ্র ও রহস্যবাক্যক্ৰমে হাসিমুদ্র, তাহার উপর দুই প্রকাণ্ড গোঁফের তাড়া—অগ্রভাগ কৃষ্ণিত। দীর্ঘ বন্ধিম গ্রীবা, মুখও ঈষৎ দীর্ঘ এবং সুগঠিত অঙ্গে বাহু পর্যন্ত একটি সামান্য পিরান এবং পরিধানে নয়নস্বকের ধূতি। দেখিবামাত্রই মূর্তিখানি স্থলর সতেজ এবং প্রতিভাস্বিত বোধ হয়। সঞ্জীববাবু হাসিয়া বলিলেন—“বলুন দেখি লোকটি কে?” আমি ঈষৎ হাসিয়া উঠিয়া প্রশ্নাম করিতে যাইতেছিলাম, তিনি আমাকে নমস্কার করিতে অবসর না দিয়া বৃকে জড়াইয়া ধরিলেন এবং হাসিয়া বলিলেন—“সত্য সত্যই বলুন দেখি আমি কে? আমি হাসিয়া বলিলাম ‘বন্ধিমবাবু’। তিনি জিজ্ঞাসা করিলেন—‘আপনি আমাকে কিরূপে চিনিলেন?’ আমি উত্তর করিলাম ‘শিকারী বিভ্রালের গৌর দেখলেই চেনা যায়।’ সকলে হাসিয়া উঠিলেন এবং বন্ধিমবাবু বলিলেন—‘বটে! আমার গোঁফের উপরেই আপনার প্রথম নজর পড়িয়াছে?’ আমি বলিলাম—‘পড়িবার নয় কি?’ আবার সকলে হাসিলেন, এবং সঞ্জীববাবু বলিলেন—‘দেখা যাক কার জিৎ হয়।’ তখন বন্ধিমবাবু বলিলেন—‘ছোকরাদেরই চিত্রকাল জিৎ হইয়া থাকে। সত্য সত্যই আপনি যে এত ছেলেমানুষ আপনার লেখা দেখিয়া ও পত্র পড়িয়া মনে করি নাই।’ সঞ্জীববাবুর দিকে চাহিয়া বলিলেন—‘আপনি ইহার কবিতা পড়িয়াছেন, ইংরাজী পত্র দেখেন নাই। আমি এমন স্থলর ইংরাজী অতি অল্প বাক্সালীরই দেখিয়াছি।’ আমি অক্ষয়বাবুর দিকে চাহিয়া বলিলাম—‘দাদা শুনিলেন কি?’ এঁর মুখে আমার ইংরাজীর প্রাণশ্বাস। তাঁর সাক্ষাৎ আমি কলমটি ধরিবারযোগ্য নহি।’ অক্ষয়বাবুকে দাদা জাকিতে শুনিয়া বন্ধিমবাবু হাসিয়া বলিলেন—‘বটে। অক্ষর আপনার দাদা, অক্ষর আমার নাতি, এবং অসাধারণী আমার নাতিবো। অন্তএব তুমিও আমার নাতি। এত ছেলেমানুষকে আর আপনি বলা যায় না।’ অক্ষয়বাবুর কাগজের নাম ‘সাধারণী’, তাই বন্ধিমবাবু তাঁহার দ্বীর নাম রাখিয়াছিলেন—‘অসাধারণী’। ইহার পর অনেক গল্প চলিল। সঞ্জীববাবু এতক্ষণ চুপ করিয়া শুনিয়া বলিলেন—

‘বন্ধির। তুমি এর কবিতার ও ইংরাজীর প্রশংসা করিলে, কিন্তু এ’র কথা শুনিয়া অবাক হইরাছি এর বাড়ী চাটগাঁ বলিতেছেন, অথচ কথার বাঙ্গাল দেশের গন্ধমাজ নাই, ঠিক আমাদের মত বলিতেছেন।’<sup>১০</sup>

আমাদের উদ্ধৃতি এখানে নিঃসন্দেহে কিস্তি অতিরিক্ত হয়েছে। তবু সঞ্জীব-বন্ধিমের সারস্বত পরিমণ্ডলটির একটি জীবন্ত চিত্র আমরা এখানে পেলাম। তাছাড়া সঞ্জীব সম্পর্কে কয়েকটি তথ্য আমরা প্রত্যক্ষদর্শীর বর্ণনা থেকেই পাচ্ছি।

১। সঞ্জীবের স্বাস্থ্য সৌন্দর্য—অনাবৃত দেহের তেজঃপূর্ণ মূর্তিটি আমাদের সামনে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সঞ্জীব দৈর্ঘ্যে-প্রস্থে বন্ধিমের চেয়ে বড় ছিলেন। তাঁর উন্নত দেহটি ছিল সুগৌরব। সঞ্জীব বন্ধিম উভয়েই স্থপুটে গৌরব রাখতেন। তাঁর চেহারায় ব্যক্তিত্বের ছাপও খুব স্পষ্ট ছিল।

২। সঞ্জীবচন্দ্রের প্রকৃতির আর একটি দিক এখানে স্পষ্ট—তিনি যখন ভেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট অথবা স্পেশাল সাব রেজিষ্টার ছিলেন তখন উকিল মোক্তার আমলারা তাকে বেশ ভয় করে চলতেন। তার কারণ সম্ভবত তাঁর শ্রায় নিষ্ঠা। বন্ধিমের মত তিনিও বিচারক হিসাবে কোনদিন অত্যয়কে প্রশ্রয় দেন নি। সাহিত্য ব্যবসায়ীদের সঙ্গে সঞ্জীব খুব প্রাণ খোলা ব্যবহার করলেও অধস্তন কর্মচারী ও জ্ঞাতিদের সঙ্গে তিনি গাভীরময় দূরত্ব বজায় রেখে চলতেন। ফলে তাঁকে অনেকেই বাইরে থেকে দেখাকি বা অহংকারী বলে মনে করতো।

৩। বন্ধিমচন্দ্রের সঙ্গে সঞ্জীবের সম্পর্ক অস্বাভাবিক তাইদের থেকে অনেক বেশী ঘনিষ্ঠ ছিল। বন্ধিমের সঙ্গে বসে তিনি মত্ত পান করতেন বন্ধুর মত। (‘আমার জীবন’—৪০৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য)।

৪। যে সময়ের ঘটনা নবীনচন্দ্র উল্লেখ করেছেন সেই সময় (১৮৭৫-৭৬ খৃঃ) সঞ্জীবচন্দ্র বর্ধমানে স্পেশাল সাব রেজিষ্টার। বন্ধিমচন্দ্র তাঁর জীবনী প্রসঙ্গে বলেছেন—‘বর্ধমানে সঞ্জীবচন্দ্র খুব সুখে ছিলেন। এইখানে থাকিবার সময়ই বাঙ্গালা সাহিত্যের সঙ্গে তাঁহার প্রকৃত সাক্ষাৎ জন্মে’।

৫। নবীনচন্দ্রের উল্লেখিত ঘটনায় সঞ্জীবচন্দ্রের মজলিসী স্বভাব ও ব্যবহারের স্পষ্ট চিত্র পাওয়া যায়।

সঞ্জীবচন্দ্রের আকৃতি ও প্রকৃতি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিটিও আমরা উল্লেখ করবো। রবীন্দ্রনাথ লিখছেন—

“এই সময়ে কিবা ইহারই কিছু পূর্ব হইতে আমি বন্ধিমবাবুর কাছে আবার একবার সাহস করিয়া বাতায়ত করিতে আরম্ভ করিয়াছি। তখন তিনি ভবানীচরণ দত্ত স্ট্রীটে বাস করিতেন। বন্ধিমবাবুর কাছে বাইতাম বটে কিন্তু বেশী কিছু কথাবার্তা হইত না। আমার তখন শুনিবার বয়স, কথা বলিবার বয়স নহে। ইচ্ছা করিত্ত, আলাপ জমিয়া উঠুক, কিন্তু সংকোচে কথা সরিত না। এক একদিন দেখিতাম সঞ্জীববাবু তাকিয়া অধিকার করিয়া গড়াইতেছেন। তাঁহাকে দেখিলে বড়ো খুশী



হইতাম। তিনি আলোপী লোক ছিলেন। গল্প কবীর তাঁহার আনন্দ ছিল এবং তাঁহার মুখে গল্প শুনিতেও আনন্দ হইত। যাহারা তাঁহার প্রবন্ধ পড়িয়াছেন তাঁহারা নিশ্চয়ই ইহা লক্ষ্য করিয়াছেন যে সে লেখাগুলি কথা কাহার অজ্ঞান আনন্দ বেগেই লিখিত—ছাপার অক্ষরে আসর জমাইয়া যাওয়া, এই ক্ষমতাটি অতি অল্প লোকেই আছে। তাহার পরে সেই মুখে বলার ক্ষমতাটিকে লেখার মধ্যেও তেমনি অবাস্থে প্রকাশ করিবার শক্তি আরও কম লোকের দেখিতে পাওয়া যায়।” ১১

১৯৩৮ সালে, ১৩৪৫ সনের ২১শে শ্রাবণ শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিম জন্ম শতবার্ষিকী অর্জুতানে যে বক্তৃতা করেছিলেন তার অস্থূলপি গ্রহণ করেছিলেন ক্রিতিমোহন সেন শাস্ত্রী। ২৪শে শ্রাবণ ( ২ই আগস্ট ১৯৩৮ ) আনন্দবাজার পত্রিকায় ‘শান্তিনিকেতনে বঙ্কিম শতবার্ষিকী : সাহিত্য সম্রাটের প্রতি কবিকঙ্কর শ্রদ্ধাঞ্জলি’ এই শিরোনামে লেখাটি প্রকাশিত হয়। সেখানে সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ স্মৃতিচারণ করে বলেছিলেন—

“ছেলেমানুষ হলেও বঙ্কিম আমাকে যথেষ্ট প্রশংসা দিয়েছেন। তাঁর কাছে যথেষ্ট স্রীতি ও স্নেহ পেয়েছি।

তাঁর দাবা সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন মজলিসী মানুষ। একেবারে ভিন্ন প্রকৃতির। মাটিতে তাকিয়া নিয়ে উগুড় হয়ে বিশাল দেহটি নিয়ে তিনি বিরাজ করতেন। আমাদের দেখলে আনন্দে হান্তে স্নেহে আদরে সর্বভাবে আগত করতেন। তাঁর প্রতিভা ছিল অসাধারণ। কিন্তু তাঁর মধ্যে গিরীপনা ছিল না বলে তিনি তাঁর শক্তির অল্পরূপ সম্পদ রেখে যেতে পারেন নি।

বঙ্কিম ছিলেন অন্তরূপ। তিনি খজু অল্পবাক, দুরারাদ্য শুদ্ধ সাধক।”

সঞ্জীবচন্দ্রের আকৃতি প্রকৃতি সম্পর্কে এমন সার্থক সর্বত্র স্তম্ভর স্কেচ আর কারও রচনাও আমরা পাই নি। “জীবনস্মৃতি” গ্রন্থে তিনি প্রায় একই কথা বলেছেন।

আমরা আগেই বলেছি সঞ্জীবচন্দ্রের ছাত্রজীবন ২৫ বছর বয়সে শেষ হলেও কর্মজীবন তার আগে থেকেই শুরু হয়েছিল। বঙ্কিমচন্দ্রই ‘সঞ্জীবনী স্থা’র ভূমিকায় লিখেছেন—

“তখন পিতৃদেব বিবেচনা করিলেন যে, এখন ইহাকে কর্মে প্রবৃত্ত করিয়া দেওয়া আবশ্যক। তিনি সঞ্জীবচন্দ্রকে বর্ধমান কমিশনারের অপিসে একটি সামান্য কেবানীগিরি করিয়া দিলেন। কেবানীগিরিটি সামান্য। কিন্তু উন্নতির আশা অসামান্য। তাঁহার সঙ্গে যে যে সে অপিসে কেবানীগিরি করিত, সকলেই পরে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হইয়াছিল। ইনিও হইতেন, উপায়ান্তরে হইয়াছিলেন। কিন্তু পথে আমি একটি প্রতিবন্ধক উপস্থিত করিলাম। তিনি যে একটি ক্ষুদ্র কেবানীগিরি করিবেন ইহা আমার অসহ্য হইত। তখন নূতন প্রেসিডেন্সী কলেজ খুলিয়াছিল, তাহার ল’ক্লাস তখন নূতন।”

আমরা আগেই বলেছি এই সময়টি হচ্ছে ১৮৫৬-৫৯ সাল। তাহলে দেখা যাচ্ছে

সঞ্জীবচন্দ্র ২০/২২ বছর বয়সেই প্রথম চাকরীটি গ্রহণ করেন। এর আগে কোন চাকরী সঞ্জীবচন্দ্র পেরেছিলেন কিনা তা আমাদের জানা নেই। জীবন ও জীবিকা শুরু হতেই ছন্দপতন। আইন পরীক্ষায় পাশ করা হল না, তখন সঞ্জীবচন্দ্র কাঁটালপাড়াতেই থাকেন। তখনও সাহিত্য চর্চা শুরু করেন নি। অলস দিনগুলি সংসারের মধ্যে দ্বী, নবজাত পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রকে (১৮৬০ সাল) নিয়ে এবং বাইরে আত্মীয় প্রতিবেশী গান বাজনা যাত্রা কথকতা ও ফুলের বাগান করে কাটছে। ১৮৫২ সাল থেকে ১৮৬০ সাল এক বছর সঞ্জীব বাড়ীতে কাটিয়েছিলেন এই সময়ের কথা ‘সঞ্জীবনী স্মৃতি’র বন্ধিম লিখছেন—

“তখন উদারচেতা মহাত্মা এ সকল ফলাফল কিছুমাত্র গ্রাহ্য না করিয়া কাঁটালপাড়ায় মনোহর পুষ্পোদ্ভান রচনার মনোযোগ দিলেন।”

সঞ্জীবচন্দ্রের এই পুষ্পোদ্ভানটি ছিল অতি বিখ্যাত। অতঃপর গ্রহবীর মত সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর সাধের বাগানটি পাহারা দিতেন। পরবর্তী কালে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় তাঁর স্মৃতিকথায় এই ফুলের বাগান নিয়ে খুব মজার স্মৃতিকথা লিখছেন—

“আমরা প্রায় ফুল ছিঁড়িতাম। ফুল ছিঁড়িলেই কেহ না কেহ হাসিয়া আমাদের ভয় দেখাইত, তোমাদিগকে ধরিয়া সঞ্জীববাবুর কাছে লইয়া যাইব। সঞ্জীববাবু আমাদেরকে কি শাস্তি দিতেন জানিতাম না, কিন্তু সেই অবধি আমরা জানিতাম যে ত্রিষ্রুত বাদবজ্র চট্টোপাধ্যায় রায়বাহাদুরের পুত্রেরা বড় চুষ্ট লোক, ছেলেপিলে ধরিয়া মারেন, সেই অবধি আমরা অনেকবার স্বেচ্ছা হইলে রায়বাহাদুরের বাড়ী বড় একটা যাইতাম না।”

তারপর যৌবনে রাজকুমার মুখোপাধ্যায়-এর সঙ্গে শাস্ত্রী মহাশয় যখন প্রথম চট্টোপাধ্যায় বাড়ীতে গেলেন তখনকার স্মৃতিচারণে তিনি বলছেন—

“তিনি (বন্ধিম) জিজ্ঞাসা করিলেন—‘ব্রাহ্মণ’? রাজকুমারবাবু বলিলেন ‘হ্যাঁ’ তখন তিনি আমার জিজ্ঞাসা করিলেন, নৈহাটী বাড়ী, ব্রাহ্মণের ছেলে, সংস্কৃত কলেজে পড়, বি. এ. পাশ করিয়াছ আমাদের এখানে আসনা কেন? আমি মুহূর্ত্তে বলিলাম, ‘সঞ্জীববাবুর ভয়ে’। তাহারা সকলেই ত হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিলেন। সঞ্জীববাবু বলিলেন, আমার ভয়, কেন?’ ‘তিনিয়াছি কামিনী গাছের ফুল ছিঁড়িলে আপনি নাকি মারেন’।”<sup>১৭</sup> হাসির মাত্রা আরও বাড়িয়া গেল।

যাই হোক পরের ঘটনা সম্পর্কে বন্ধিম লিখছেন—

“পিতাঠাকুর মনে করিলেন পুত্রের পুষ্পোদ্ভানে অর্থব্যয় করা অপেক্ষা অর্থ উপার্জন করা ভাল। তিনি যাহা মনে করিতেন, তাহা করিতেন। তখন উইলসন সাহেব নুতন ইনকমটেক্স বসাইয়াছেন। তাহার অবধারণ জঙ্গ জেলায় জেলায় আসেসর নিযুক্ত হইতে ছিল। পিতাঠাকুর সঞ্জীবচন্দ্রকে আড়াই শত টাকা বেতনের একটি

আসেসসরিতে নিযুক্ত করাইলেন। সঞ্জীবচন্দ্র হুগলী জেলায় নিযুক্ত হইলেন।”  
এই আসেসসরিকেই অক্ষয়চন্দ্র সরকার সম্ভবত সাবরেজিষ্টার বলেছেন। তিনি তাঁর  
স্মৃতিকথায় লিখছেন—

“৬০-৬১ সালে পিতা (গঙ্গাচরণ) যখন জাহানাবাদে মুনসেফ, বক্সিমবাবুর  
মেজদাদা সঞ্জীবচন্দ্র, তখন জাহানাবাদে সাবরেজিষ্টার হইয়া গেলেন। সেই  
অবধি তাঁহাদের দুইজনে বন্ধুত্ব হয়। বক্সিমবাবু বহরমপুরে বাইতেছেন বলিয়া  
সঞ্জীববাবু পিতাকে পত্র লেখেন, আমাদের বাসায় উঠিবেন বলিয়া জানাইয়া  
রাখেন এবং কাছারির নিকট বক্সিমবাবুর জন্ত একটি বাটী ভাড়া করিবার জন্ত  
অনুরোধ করেন।” ১৩

হুগলীর জাহানাবাদ রামকৃষ্ণদেবের জন্মস্থান কামারপুকুর থেকে ৫-৬ মাইলের মধ্যে।  
আবার গড়মান্দারণ (হুর্গেশনন্দিনী উপজাতির পটভূমি) জাহানাবাদের কাছেই।  
এই সময় জাহানাবাদ থেকে বক্সিম বিষ্ণুপুরের পথে গড়মান্দারণ থেকেই সম্ভবত  
হুর্গেশনন্দিনীর কাহিনী কিংবদন্তী থেকে সংগ্রহ করেছিলেন।

জাহানাবাদের প্রসঙ্গে অক্ষয়চন্দ্রের স্মৃতিকথায় জানতে পারলাম বক্সিমের প্রতি  
সঞ্জীবের অন্তরঙ্গতা ছিল অকৃত্রিম। এমন কি পরবর্তীকালে সঞ্জীবকে নিয়ে বড়  
ভাই শ্রামাচরণের সঙ্গে বক্সিমের বিরোধ পর্যন্ত হয়েছিল, যার ফলে তিনি কাঁটালপাড়া  
ছেড়ে গিয়েছিলেন (চিঠিটি পরে উল্লেখ করা হয়েছে)। শতদোষ থাকা সত্ত্বেও  
তিনি মেজদাদা সঞ্জীবকে বতই শাসন করুন, কিন্তু শেষদিনটি পর্যন্ত বক্সিম সঞ্জীবকে  
ছাড়েন নি। তাঁর সমস্ত হৃৎখ দারিদ্র্যের বোঝা নিজের কাঁধে বহন করেছেন।

বক্সিমচন্দ্র লিখছেন—

“কয়েক বৎসর আসেসসরি করা হইল। তারপর পদটা এবলীশ হইল। পুনশ্চ  
কাঁটালপাড়ায় পুষ্পপ্রিয়, সৌন্দর্যপ্রিয়, স্বথপ্রিয় সঞ্জীবচন্দ্র আবার পুষ্পোত্তান রচনায়  
মনোবোগ দিলেন। কিন্তু এবার একটা বড় গোলযোগ উপস্থিত হইল। জ্যোটাগ্রজ  
শ্রামাচরণ, চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অভিপ্রায় করিলেন যে পিতৃদেবের দ্বারা নূতন  
শিবমন্দির প্রতিষ্ঠিত করাইবেন। তিনি সেই মনোহর পুষ্পোত্তান ভাস্কর্য্য দিয়া,  
তাহার উপর শিবমন্দির প্রস্তুত করিলেন।”

এখানে একটি সময়ের উল্লেখ করা যায়। কাঁটালপাড়ায় যাদবপুর শিবমন্দিরের গায়ের  
লেখা থেকে জানা যায় ১৭৯৪ শকাব্দে অর্থাৎ বাংলা ১২৬৯ সনে বা ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে  
রথষাত্রার দিনেই শ্রামাচরণ যাদবচন্দ্রকে দিয়ে নবনির্মিত পঞ্চরত্ন মন্দিরে এক শিবমূর্তি  
প্রতিষ্ঠা করান—

“শিবঃ সমন্দিরো যাদবেশ শর্ম্মনা”। যাদবচন্দ্র একটি পুঙ্খনিগীও সেই দিনেই  
প্রতিষ্ঠিত করেন। এই দিনেই ইঃ বিঃ রেলওয়ে নৈহাটীর পথে চলে। নৈহাটী  
স্টেশনের কাছেই এই রথতলাটি এখনও বর্তমান। বক্সিমচন্দ্রের সঞ্জীব জীবনীর এই  
অংশ থেকে শ্রামাচরণের সঙ্গে সঞ্জীবের অসন্তোষের কারণের ইঙ্গিত পাওয়া যায়।

১৮৬২ সালের জুন মাসে তাঁর পুশ্চোক্তান খবস হওয়ার ইংরেজী 'বেঙ্গল রাইড' রচনার মনোযোগী হলেন। রচনাকাল ১৮৬৩। প্রকাশকাল ১৮৬৪। ১৮৬৫ 'দুর্গেশ-নন্দিনী' প্রকাশিত হয়, তার আগে বঙ্কিম বাকুইপুর থেকে বাড়ীতে আসেন, সেই সময় সঙ্গীবের সঙ্গে তাঁর দেখা হয়, দুর্গেশনন্দিনী পড়েও শোনান এবং সঙ্গীব তা ছাপাবার ব্যেধে আগ্রহ দেখিয়েছিলেন। ১৮৬৪ সালের শেষের দিকেই সঙ্গীবচস্ৰে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের কাজ পান। সেই সময় বাংলার গবর্নর ছিলেন স্ত্রায় জন পিটার গ্রাউট। তিনি নীলকরদের অত্যাচারে নিতান্ত বিরক্ত হয়েছিলেন। তিনি এই অত্যাচার বন্ধ করার উদ্দেশ্যে বেশ কয়েকজন দেশীয় ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট নিয়োগ করেন। এই সময়েই তিনি সঙ্গীবচস্ৰেকে ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের পদে নিয়োগ পত্র দেন। সঙ্গীবচস্ৰের নিয়োগ স্থল হল কুঞ্চনগর।

সঙ্গীবচস্ৰের প্রথম কর্মজীবনের (১৮৬৪ সালের আগে) সঠিক হিসাব পূর্বোল্লিখিত স্মৃতিকথাগুলি ছাড়া সরকারী নথিপত্রে কিছু পাওয়া যায় না। বাদবচস্ৰের পুত্রদের মধ্যে জ্যেষ্ঠ শ্রামাচরণই ১৮৫৬ সালে প্রথম সরকারী কর্মচারী অর্থাৎ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটরূপে কাজে যোগ দেন। তারপর বঙ্কিমচস্ৰে ১৮৫২ সালে ঐ একই পদে নিয়োজিত হন। পাকাপাকি ভাবে সরকারী কাজে সঙ্গীবচস্ৰে ১৮৬৪ সালে যোগদান করেন। এই কর্মপ্রাপ্তির কারণরূপে বঙ্কিমচস্ৰে তাঁর 'বেঙ্গল রাইড'কেই দায়ী করেছেন। ঐ গ্রন্থটির প্রকাশকাল ১৮৬৪ সালের মে মাসে। তখনকার বেঙ্গল গভর্নমেন্ট তার কর্মচারীদের যে তালিকা প্রকাশ করেছিল তার থেকেই সঙ্গীবচস্ৰের কর্মজীবনের সঠিক হদিশ আমরা পেয়েছি। Civil List of Bengal Government প্রতি তিনমাস অন্তর সরকারী কর্মচারীদের যে তালিকা প্রকাশ করতো তার থেকেই আমরা সঙ্গীবচস্ৰের কর্মজীবনের একটি সম্পূর্ণ পরিচয় পেয়েছি।

১৮৬৪ সালের ৭ই সেপ্টেম্বর সঙ্গীবচস্ৰে প্রোবেশনারি ২য় শ্রেণীর সাবর্ডিনেট অর্থাৎ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটরূপে কাজে যোগদান করেন। তাঁর কর্মস্থল হয় নদীয়া। নদীয়া জেলার সদর অফিস তখন কুঞ্চনগর। এইখানে সেই সময় নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্র বাড়ী তৈরী করে বাস করতেন। সঙ্গীবচস্ৰের সঙ্গে দীনবন্ধুর হস্ততা বহুপূর্বেই ছিল, দীনবন্ধু তখন নদীয়া বিভাগে ডাক বিভাগের পরিদর্শক।

১৮৬৪ সালের সেপ্টেম্বর মাস থেকে ১৮৬৬ সালের এপ্রিল মাস পর্যন্ত সঙ্গীবচস্ৰে নদীয়া বিভাগে কর্মরত ছিলেন। সরকারী নথিভুক্ত কোন ছুটির হিসাব না থাকলেও মাঝে মাঝে যে কাজ কামাই করে তিনি বাড়ী চলে আসতেন তার প্রমাণ কয়েকজনের স্মৃতিকথায় আমরা পেয়েছি। তাছাড়া ছুটির দিনগুলিতে বাড়ী আসতে কোন বাধা ছিল না—কারণ কুঞ্চনগর থেকে নৈহাটি কয়েক ঘণ্টার পথ।

● এই কুঞ্চনগরে তাঁর জীবন খুব সুখের ছিল। বঙ্কিম লিখেছেন—

“একপে সঙ্গীবচস্ৰে কুঞ্চনগরে নিযুক্ত হইলেন, তখনকার সমাজের ও কাব্যজগতের উজ্জল নক্ষত্র দীনবন্ধু মিত্র তখন তথায় বাস করিতেন। ইহাদের পরস্পকে

আন্তরিক বন্ধু ছিল, উভয়ে উভয়ের প্রাণে অতিশয় স্থখী হইয়াছিলেন। কৃষ্ণনগরে অনেক সুশিক্ষিত মহাত্মা ব্যক্তিগণ তাঁহাদিগের নিকট সমাগত হইতেন, দীনবন্ধু ও সঞ্জীবচন্দ্র উভয়েই কথোপকথনে অতিশয় স্বরসিক ছিলেন। সরস কথোপকথনে তরঙ্গে প্রতাহ আনন্দস্রোত উচ্ছলিত হইত। কৃষ্ণনগর বাসকালেই সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনে সর্বাপেক্ষা সুখের সময় ছিল। শরীর নীরোগ, বলিষ্ঠ, অভিলষিত পদ, প্রয়োজনীয় অর্থগম, পিতামাতার অপরিমিত স্নেহ, ভ্রাতৃগণের সৌহৃদ্য, পারিবারিক সুখ এবং বহু সং সুহৃদ সংসর্গসম্ভ্রাত অক্ষুণ্ণ আনন্দ প্রবাহ। মহুগ্ন যাহা চায়, সকলই তিনি এই সময় পাইয়াছিলেন। দুই বৎসর এইরূপে কৃষ্ণনগরে কাটিল। তাহার পর গবর্ণমেন্ট তাঁহাকে কোন গুরুতর কার্যের ভার দিয়া পালামো পাঠাইলেন।”

বঙ্কিম লিখেছেন সঞ্জীব কৃষ্ণনগরে দুবছর ছিলেন। অর্থাৎ ১৮৬৬ সালের এপ্রিল মাস পর্যন্ত তিনি কৃষ্ণনগরে কাাজ করেছিলেন। এই সময় চট্টোপাধ্যায় পরিবারে একটি গুরুতর ঘটনা ঘটে যার ফলাফল ছিল সুদূরপ্রসারী। ১৮৬৬ সালে ফেব্রুয়ারী মাসে যাদবচন্দ্র একখানি উইল তৈরী করেন। এতে তিনি তাঁর সমস্ত সম্পত্তি যেমন ছেলেদের মধ্যে ভাগ করে দিয়েছিলেন, তেমনি প্রকারান্তরে তিনি ছেলেদের পৃথকও করে দিয়েছিলেন। এতদিন পর্যন্ত যাদবচন্দ্রের পুত্রেরা কর্যোপলক্ষে বিভিন্ন স্থানে থাকলেও বাড়ীতে পৃথগ্ন ছিলেন না। যাদবচন্দ্র তাঁর দানপত্রে জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্যামাচরণকে কয়েক বিঘা জমি দেন বাড়ীর উত্তরদিকে। পরে তিনি সেখানে বাড়ী তৈরী করেছিলেন। তিনি বাড়ীর দক্ষিণদিকে সমপরিমাণ জমি বঙ্কিমচন্দ্রকে দান করেন, যদিও বঙ্কিম সেখানে কোন বাড়ী তৈরী করেন নি। সঞ্জীবচন্দ্রকে তিনি তাঁর বাড়ীর দোতলার দক্ষিণ দিক দান করেন এবং পূর্ণচন্দ্রকে বাড়ীর উত্তর দিকটি দান করেন। ফলে বাড়ীটি সম্পূর্ণতঃ সদর বাড়ী সহ সঞ্জীবচন্দ্র ও পূর্ণচন্দ্রের অধিকারে আসে। পূর্ণচন্দ্র তখন সবেমাত্র ৬০ টাকা বেতন সাবরেজিষ্ট্রারের কাজে ঢুকেছেন। তাই যাদবচন্দ্র তাঁকে তাঁর পরিবারভুক্ত করে রাখেন। এই দানপত্র সম্পাদনের পরেই চার ভাই যাদবচন্দ্রের কাছে একটি চুক্তিপত্র সম্পাদন করেন। তাতে তাঁরা চুক্তি করলেন সম্পদে বিপদে সকলেই পরস্পরকে সাহায্য করবেন। কিন্তু তা সত্ত্বেও এই দানপত্রেই তাঁদের ভ্রাতৃবিচ্ছেদের কারণ হয়েছিল। অস্তিমান বশে বঙ্কিমচন্দ্র কাঁটালপাড়া ত্যাগ করেছিলেন। কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিমের এতই পক্ষপাতী ছিলেন যে তাঁকে বাড়ীতে রাখার জন্তে পিতার অনিচ্ছা সত্ত্বেও পূর্ণচন্দ্রের সহায়তায় বসতবাড়ীর কিছু অংশ বঙ্কিমকে দানপত্র লিখে দেন। অবশ্য এই দানপত্র যাদবচন্দ্রের দানপত্রের আট বছর পরে (১৮৭৪ সালে) রচিত হয়েছিল। এই দানপত্রের কাগজখানি হুগলী স্ট্যাম্প ভেঙারের কাছে ১৮৭৪ সালের ১লা মে ক্রয় করা হয়েছিল। কিন্তু দলিল সেক্টেবর মাসের শেষে সম্পাদিত হয়। এই দানপত্রের সমগ্র দলিলটি নিচে উদ্ধৃত করা হল।—

“বহু জনমাতা শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ওলদে শ্রীযাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এখানে

শিবনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় সাং কাঁটালপাড়া হাবেলিসহর, লিখিতঃ শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শ্রীপূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।

কশু বসত বাস্তু দান পত্রমিদং সন ১২৮১ লিখিতঃ কার্যাকাগে সদর রেজিষ্টারী নৈহাটী ডিস্ট্রিক্ট ২৪-পরগণা এলাকা হাবেলিসহর পরগণা সাকিন কাঁটালপাড়া গ্রামে আমাদের পৈত্রিক ভদ্রাসন বাটী যাহা আছে তাহার চৌহদ্দি পূর্ব সীমানা শ্রীশ্রীরাধাবল্লভ ঠাকুরের বাড়ী উত্তর সীমানা শ্রীনীলমনি চট্টোপাধ্যায় ও সারদা প্রসাদ চট্টোপাধ্যায় ও অক্ষয় নারায়ণ মুখোপাধ্যায় দিগের বসতবাটী ও গলির রাস্তা, পশ্চিম সীমানা শ্রীরাখাল দাস চট্টোপাধ্যায়ের বসতবাটী ও অক্ষয় নারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের জমিন, দক্ষিণ সীমানা সদর রাস্তা, এই চতুঃসীমাবচ্ছিন্ন কমবেশী দুই বিঘা জমিনের উপর বসতবাটী আছে, ইতিপূর্বে পিতা ঠাকুর মহাশয় সন ১২৭২ সালের ২১শে মাঘ লিখিত দানপত্রের দ্বারা আমাদেরিগের দুই ভ্রাতাকে ভদ্রাসন বাটী সমুদয় প্রদান করিয়াছেন, কিন্তু ঐ ভদ্রাসনের দক্ষিণের অন্দরমহল ( থানা ) চৌহদ্দি পূর্ব সীমা সদর মহল উত্তর সীমানা আমি শ্রীসঞ্জীব আমার অন্দর মহল পশ্চিম সীমানা রাখালদাস চট্টোপাধ্যায়ের বসতবাটী ও অক্ষয় নারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের জমিন দক্ষিণ সীমানা সদর রাস্তা এই চতুঃসীমাবচ্ছিন্ন কমবেশী ছয় কাঠা জমিন মায় দোতলা পোক্তা ইমারত দোহার বাহার মূল্য আন্দাজী পাঁচ হাজার টাকা হইবে, যদি চ পিতাঠাকুর মহাশয় আমাদেরিগের দুই ভ্রাতাকে উক্ত ভদ্রাসন দান করিয়াছেন তথাপি আমাদের মানস যে উক্ত ভদ্রাসন তুমি ও আমরা দুই ভ্রাতা বসবাস করিতে পারি—অতএব আমাদের স্বখাবস্থায় ও স্বচ্ছন্দ সময়ে উল্লিখিত চৌহদ্দিস্থিত জমিন মায় ইমারত তোমাকে দান করিলাম । কিন্তু সদরবাটী ও পূজার দালান ও দক্ষিণ পূর্বভাগের দোতলা ও একথানা দোহার ঘর সমস্ত ও পশ্চিমভাগে যে যে ঘরে সদরের কার্য নির্বাহ হইতেছে তাহাও নীচে উপরে গলির পথ যাহাতে আমাদের যাতায়াত হইয়া থাকে ও জল বাইবার পথ সকল তিন ভ্রাতার সমানংশে এজমালীতে রহিল আর তোমার অন্দর মহল অর্থাৎ যাহা তোমাকে দান করা হইল ঐ মহলের উপরের পূর্বঘরের পূর্বাংশের নূতন বারান্দা যাহা তোমা কর্তৃক প্রস্তুত হইয়াছে ঐ বারান্দা হইয়া আমাদেরিগের তিন ভ্রাতার সদর ও মঞ্চঃল বাড়ীতে যাতায়াতের পথ নিক্রপিত আছে, ঐ পথ নিবারিত হইবেক না এবং তুমি কোন বাধা জন্মাইতে পারিবা না, ফলতঃ ঐ বারান্দা তুমি স্বয়ং প্রস্তুত করাইয়াছ, এজন্ত ইহার স্বার্থ তোমার থাকিল আর ইহাও প্রকাশ থাকে যে এই দান পত্রের লিখিত দ্বিতীয় চৌহদ্দিস্থিত জমিন মায় ইমারৎ অর্থাৎ একগুণে তুমি যে মহলে বাস করিতেছ সেই মহল তোমাকে দান করা গেল ও ঐ মহল তোমার নিজ চিহ্নিত হইল । এতদ্ব্যতীত দানপত্র লিখিয়া দিলাম । তুমি পুত্র পৌত্রাদিক্রমে পরমস্বখে ভোগ করিতে রহ, ইতি সন ১২৮১ তাং ১২ই আশ্বিন ।” ( বঙ্গীয় সংগ্রহশালায় সংরক্ষিত )

এই দ্বন্দ্বযুদ্ধে হওয়ার পর বঙ্কিমচন্দ্র তখনকার মত পিতৃগৃহ ছেড়ে গেলেন না। এমনকি পরবর্তী কালে যখন পারিবারিক অশান্তি তীব্রতর হয় বঙ্কিম যাদবচন্দ্রকে ১৮৭৯ সালের এক পত্রে লেখেন—

“মেজদার দানপত্র যদি আপনি আপনার দানপত্রের অঙ্গীভূত বলিয়া স্বীকার করেন, তবেই বাড়ী বাইব, নতুবা নয়।”

এইসব ঘটনা থেকে সঞ্জীব বঙ্কিমের সম্পর্কও আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সাংসারিক ক্ষুদ্রতায় সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিম অপেক্ষা বেশী জড়িয়ে পড়েছিলেন। কর্মবিমুখ গৃহকাজী সঞ্জীব অধিকাংশ সময়েই বাড়ীতে থাকতেন। সাংসারিক ও গ্রাম্য ক্ষুদ্রতার মধ্যে তিনি প্রায়ই লিপ্ত হতেন। তাঁর আর্থিক অবস্থাও ছিল অস্বচ্ছল। তার উপর তাঁর কয়েকটি মহৎ দোষও ছিল। সদালাপী হওয়ার ফলে মদের খরচও ছিল তাঁর বেশী। বাড়ীতে খাওয়া-দাওয়ার ধুম প্রায়ই হত। তাঁর জন্মেই সংসার ভাঙে। তাঁর অমিতব্যয়িতা, অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না করে খরচ করা, অভাব মাত্রই ঋণ করা এবং সেই ঋণে পিতা ও বঙ্কিমচন্দ্রকে টেনে আনা, জামাকাপড়ে বেহিসেবি বাবুজানা করা ইত্যাদি দোষ তার চিরদিনই ছিল। আবার দানের ক্ষেত্রেও তিনি ছিলেন মুক্তহস্ত। যেখানে পরসা দিলে চলে, সেখানে তিনি টাকাটাই ফেলে দিতেন। সঞ্জীব কখনো ট্রামে (তখন ষোড়ার টানা ট্রাম ছিল) চড়তেন না, প্রথম শ্রেণীর অথবা দ্বিতীয় শ্রেণীর ষোড়ার গাড়ীতে বড়মাছবের মত ভাতারাত্ত করতেন। তার উপর ছিল মাঝে মাঝে বেহিসেবী রাগারাগি করা, কোঁস কথা বলে সংসারে অশান্তির সৃষ্টি করা ইত্যাদি। বঙ্কিমের একটি চিঠি তার সাক্ষ্য দান করছে—প্রসঙ্গত তার উল্লেখ করা যাবে। এইসব দোষসত্ত্বেও তিনি অনেকের কাছেই খুব প্রিয় ছিলেন। বিশেষ বঙ্কিম সঞ্জীবের ছেলেমানুষি চিরদিন সহ্য করেছিলেন তার কারণ সঞ্জীবচন্দ্রের সহস্র দোষের উপরে ছিল উদার স্বভাব মনটি। ভালবাসা প্রকাশে এবং রাগের প্রকাশে তাঁর মনের স্বচ্ছতা কখনও স্তান হয়নি। সর্বোপরি ছিল তাঁর রসগ্রাহী রসিক মন। তাঁর সাহিত্য তার জলন্ত সাক্ষ্য বহন করছে। তাঁর ব্যঙ্গ রসিকতা সম্পর্কে হরপ্রসাদের নৃত্যিকথাটি এখানে স্মরণ্য—

“সঞ্জীববাবু তখন প্রোবেশনারী ডিগ্রীটা ম্যাজিষ্ট্রেট কয়েকটি পরীক্ষায় পাশ হইলেই তিনি পাকা হইতে পারেন। ১৮৭৪ সালে ডিষ্ট্রিক্ট অ্যাকট পাশ হইল। ম্যাজিষ্ট্রেট চেয়ারম্যান এবং জজ সাহেব ও অত্যান্ত ইংরাজ ও বাঙ্গালী হাকিমেরা কমিশনার হইলেন সঞ্জীববাবুও একজন কমিশনার হইলেন। একদিন কমিটিতে কথা উঠিল রাস্তার নাম দিতে হইবে, সংকল্প হইল ৩০০ টাকা মঞ্জুর করিতে হইবে। জজ সাহেব বলিলেন, আর ৭৫ টাকা চাই কারণ বাঙ্গালা নামগুলো কে বুঝিবে? ওগুলো ইংরাজীতে তর্জমা করিয়া দিতে হইবে। ‘বোমার গলি’ বলিলেই কেহই চিনিবে না। Daughter in law’s Lane বলিতে হইবে। জজ সাহেবের

কথায় কেহ আস্থা করিতেছে না, অথচ তিনি বারবার সেই কথাই বলিতেছেন। তখন সঞ্জীববাবু বলিয়া উঠিলেন, ‘৭৫ টাকায় হইবে না। আমি প্রস্তাব করি আরও ৩০০ টাকা দেওয়া দরকার’। জজ সাহেব উৎফুল্ল হইয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘কেন কেন’? সঞ্জীববাবু বলিলেন, ‘আদালতের সম্পর্কে যতলোক আছে, সকলেরই নামই ইংরাজীতে তর্জমা করিতে হইবে। মনে করুন কালীপদ মিত্র বলিয়া একজন হাকিম আছেন। কালীপদ মিত্র বলিলে কে বুঝিবে? উহাকে Black footed friend বলিয়া তর্জমা করিতে হইবে’। সকলে হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিল। জজ সাহেব টুপি লইয়া কমিটি হইতে উঠিয়া গেলেন। ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব বলিলেন, ‘সঞ্জীব ভাল কাজ করিলেন না। বাড়ী গিয়া উহাকে ঠাণ্ডা করিয়া আইস’। সঞ্জীববাবু তিন দিন গেলেন, জজ সাহেবের কাছে কার্ড পাঠাইলেন, সাহেব দেখা করিলেন না। সঞ্জীববাবু তিন-চারিবার পরীক্ষা দিলেন, কিছুতেই পাশ করিতে পারিলেন না। তাঁহার নাম ম্যাজিস্ট্রেটের তালিকা হইতে কাটিয়া দেওয়া হইল। জজ সাহেবের সেক্রেটারী হওয়ার সঙ্গে সঞ্জীববাবুর পাশ করিতে না পারিবার কার্যকারণ সম্বন্ধ আছে কিনা জানি না, কিন্তু সঞ্জীববাবু মনে করিতেন আছে।”১১

আমরা আবার সঞ্জীবচন্দ্রের কর্মজীবনের কথায় ফিরে যাব। তিনি কুম্বনগরে ৭ই সেপ্টেম্বর ১৮৬৪ সাল থেকে ১৮৬৬ সালের এপ্রিল মাস পর্যন্ত কাজ করেছিলেন। তার পর তিনি সেটেলমেন্ট অফিসার হয়ে ছোটনাগপুরের লোহারদাগা সাবডিভিসনে বদলী হয়ে গিয়েছিলেন। এই লোহারদাগা ছোটনাগপুর জেলায় অবস্থিত হলেও পালামোয়ের সীমানায় বলে সাধারণ ভাবে তিনি ঐ অঞ্চলকে পালামো বলেছেন। তাছাড়া দেখা যাচ্ছে লোহারদাগার লাতেহার পাহাড় পালামো পর্বত শ্রেণীরই দক্ষিণ-পূর্ব অংশ। এইজন্তে সঞ্জীবচন্দ্র লোহারদাগাকে পালামো বলে বর্ণনা করেছেন। ১৮৬৬ সালের এপ্রিল অথবা জুন মাসে তিনি লোহারদাগা পৌঁছলে তিনি অবশ্যই সেপ্টেম্বর মাসে বা তার আগেই ছুটি নিয়ে বাড়ী চলে আসেন।

Civil List of Bengal—(Oct. 1866) Page 110. The Subordinate Executive Officer, Sixth Grade on Rupees 200 per mense, List No. 177.

সঞ্জীবচন্দ্রের নাম, কর্মস্থল লোহারদাগা, ঐ পদে নিয়োগের তারিখ ৭ই সেপ্টেম্বর ১৮৬৬ ইত্যাদির বর্ণনা দিয়ে (Remark) স্তম্ভে লেখা আছে—“Settlement Officer, on leave তা হলে দেখা যাচ্ছে সঞ্জীবচন্দ্র পালামোতে ৪১৫ মাসের বেশী থাকেন নি। সম্ভবত পূজার আগেই তিনি বাড়ী চলে এসেছিলেন। বন্ধুপ্রিয়, স্বজনপ্রিয় সঞ্জীবচন্দ্রের জীবন ঐ সময়ের মধ্যেই নিশ্চয়ই নির্বাসিত হকের থেকেও করুণ হয়ে উঠেছিল। বিশেষত একমাত্র পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রের বয়স তখন মাত্র ছ বছর। জ্যোতিষচন্দ্রের জন্মের আগে একটি কন্যা সন্তান হয়ে কয়েক বছর বাদে



মারা যায়। সঞ্জীবের স্নেহবুড়ু পিতৃহৃদয় পুত্রের অদর্শনে কেমন ব্যাকুল হয়েছিল তার পরিচয় পালামোতে আছে। পুত্রঅন্ত প্রাণ সঞ্জীবচন্দ্র সেই নির্জন বাস ত্যাগ করে দেশে ফিরে গেলেন। তিনি ছুটি নিয়েই এসেছিলেন। ছুটি ফুরোবার পর আবার পালামো গেলেন বটে, ‘কিন্তু যেদিন পৌঁছিলেন সেই দিনই পালামোর উপর রাগ করিয়া বিনা বিদায়ে চলিয়া আসিলেন। আর পালামোয়ে গেলেন না’। (সঞ্জীবনীস্থধা)। সেই সামান্য সময়ের পালামো বাসের স্মৃতি থেকে বঙ্গবানী যে বঙ্কিত হয়নি তার পরিচয় ‘পালামো’ আলোচনা প্রসঙ্গে পাব।

সঞ্জীবচন্দ্রের চাকরী ভাগ্য সত্যি ভালো ছিল। বিনা নোটিশে চাকরী থেকে চলে আসা সত্ত্বেও তাঁর চাকরী যায় নি। এবার তিনি ১৮৬৭ সালের জাহ্নয়ারী মাসে যশোহরে বদলী হলেন। স্ত্রী পুত্র নিয়েই সেখানে গিয়েছিলেন। কিন্তু যশোহরের জলবায়ু তাঁদের কারো পক্ষেই উপযুক্ত হয় নি। সপরিবারে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়লেন। তিনি ছুটি নিয়ে বাড়ী চলে এলেন। এই সময় তাঁর পদোন্নতি হয়েছিল। তিনি ২য় শ্রেণীর ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের পদ থেকে ১ম শ্রেণীতে উন্নীত হন। বেতন ২০০ টাকা থাকলেও অগ্রাগ্রহ স্বযোগ সুবিধা বেশী পেতেন। কিন্তু চিরকালের কাঁটালপাড়া তাঁকে অমোঘ আকর্ষণে টানতো। তাই তিনি শীঘ্রই কাঁটালপাড়ায় ফিরে এলেন। যশোহরে থাকার সময় ১৮৬৭ সালের এপ্রিল মাসে তিনি ডেপুটি থাকাকালীন অবস্থায় একই সঙ্গে সরকারের রেজিষ্টার অব অ্যাসিওরেন্স হয়েছিলেন, বেতন না বাড়লেও আয় নিশ্চয় বেড়েছিল। ১৮৬৭ সালের ডিসেম্বর মাসে কাঁটালপাড়ায় যশোর থেকে ফিরে এলে সরকার তাঁকে ১৮৬৮ সালের জাহ্নয়ারী মাসে পাবনা জেলায় বদলীর আদেশ দেন। সঞ্জীবচন্দ্র স্বাস্থ্যের কারণে দূরে যেতে আপত্তি জানিয়ে দরখাস্ত করলে সরকার তাঁর পাবনায় বদলীর আদেশ প্রত্যাহার না করে কয়েকমাসের জন্তে সাময়িকভাবে ‘স্থানাপন্ন’রূপে (Officiating) তাঁকে হুগলী জেলার শ্রীরামপুরে প্রথম শ্রেণীর ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ও রেজিষ্টার অব অ্যাসিওরেন্স রূপে কাজ করতে দেন। এই সময় তাঁর বেতন বৃদ্ধি হয়ে ৪০০ টাকায় ওঠে। এই বেতনই তাঁর জীবনের সর্বোচ্চ বেতন। শ্রীরামপুরে তিনি বাড়ী থেকেই বাতায়ানত করতেন।

কিন্তু এপ্রিল মাসে (১৮৬৮) তাঁকে পাবনায় যেতেই হয়। এই সময় তাঁর বেতন কমে যায়। কমে যাওয়ার কারণ একটি সরকারী নোটিশেই বোঝা যাবে। ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ও রেজিষ্টার পদের জন্তে যে পৃথক বেতন দেওয়া হত, সরকার তা প্রত্যাহার করে সরকারী কর্মচারীদের একই বেতনে যৌথ দায়িত্ব লুপ্ত করলেন। নোটিশটি নিম্নরূপ—

“All District Magistrates in the Regulation Provinces and Deputy Commissioners in the Non-Regulation Provinces are Registrars within their respective Districts. All Officers-in-

charge of a Sub-Division are Sub-Registrars within their respective Districts." (Civil list of Bengal—1st April 1868, page 135)

এই নোটিশের ফলে তাঁর কাজ যেমন বেড়ে গিয়েছিল, তেমনি বেতনও কমে গিয়েছিল। এতদিন তিনি যেমন রেজিষ্টার অব অ্যাসিওয়েন্স বা সংক্ষেপে রেজিষ্টার ছিলেন, এবারে ঐ নোটিশের ফলে ডেপুটিরা সব সাবরেজিষ্টার হয়ে গেলেন, অর্থাৎ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট মাত্রেরই পদাধিকার বলে সাবরেজিষ্টার হলেন। বিশেষ ক্ষেত্রে কেবলমাত্র স্পেশাল সাবরেজিষ্টার করা হত। সঞ্জীবচন্দ্রের ক্ষেত্রেও কিভাবে তাই হয়েছিল পরে আমরা আলোচনা করবো।

১লা এপ্রিল ১৮৬৬ সালের সিভিল লিস্টে দেখতে পাই সঞ্জীবচন্দ্রের পদ ও বেতন সম্বন্ধে লেখা আছে,—

Pubna—Deputy Magistrate and Deputy Controller—Sunjeeb Chandra Chatterjee—Rs. 200/- P. (Probationary) of a Sub-Magistrate 1st Class. Is also Sub-Registrar of Assurances—(Page 59).

অর্থাৎ পাবনায় যাওয়ার পর থেকেই তাঁর পদের সঙ্গে যে সাবরেজিষ্টার যুক্ত হয়েছিল তাই বাকী কর্মজীবনে অচ্ছেদ্য হয়েছিল। এই সময়ে অর্থাৎ ১৮৬৮ সালের ১লা অক্টোবর থেকে তিনি এক মাসের প্রিভিলেজ লিভ নিয়েছিলেন। কারণ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের চাকরীতে পাকা হতে তাঁকে যে দুটি পরীক্ষায় বসতে হয়েছিল, তাঁর জন্তেই ঐ ছুটি তিনি পান। পরীক্ষা দেবার পর তাঁকে আর পাবনায় ফিরে যেতে হয় নি। ১৮৬৯ সালের জাহ্নসারী মাসে আলিপুরে তাঁর বদলীর আদেশ আসে। বাড়ী থেকে কলকাতায় হাটায়াত্র করার সুবিধা ছিল না, তিনি আবার কিছুকাল কাঁটালপাড়ায় থাকতে পেরেছিলেন। কিছুদিন বাদে পরীক্ষায় ফল প্রকাশিত হল। প্রথম পরীক্ষায় তিনি পাশ করলেও দ্বিতীয় পরীক্ষায় পাশ করেন নি। পাশ না করার কারণ হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর পূর্বোক্ত কাহিনী অর্থাৎ সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তিগততা। এ সম্পর্কে অবশ্য বন্ধিমচন্দ্র কিছুই বলেন নি। সম্ভবত তিনি ঐ কথা বলার কোন প্রয়োজনীয়তা বোধ করেন নি। এই সময় আলিপুরের সেশন জজ ছিলেন এক. আর. বর্ফোর্ট। বন্ধিমচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর কিছুকাল শত্রুতা ছিল। সঞ্জীবের সঙ্গে শত্রুতাও সম্ভবত ইনিই করেছিলেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের পরীক্ষার ফল প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৬৯ সালের আগস্ট মাসে। কিন্তু পরীক্ষায় দুর্ভাগ্য তাঁকে ভাগ করে নি। প্রথম পরীক্ষায় তিনি কোনক্রমে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন। কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্রের মতে দ্বিতীয় পরীক্ষা ভাল হওয়া সত্ত্বেও বেঙ্গল গবর্নমেন্টের কোন কর্মচারীর জন্তে তিনি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হতে পারেন না। 'দেয়াকি চাটুজোদের কর্মক্ষেত্রে শত্রুর অভাব ছিল না। হাজেন্স মিত্র নামে একজন

কর্মচারী বক্তিমচন্দ্রের মত কর্মনিষ্ঠ জায়নিষ্ঠ মাহুষের অনিষ্ট করবার চেষ্টা করেছিল। অনেক সময়ই ওপরওয়ালার সাহেবও হ'ত তোষামোদ প্রিয়। তাদের দিয়ে ঐ সব কর্মচারীর দল তাদের শত্রুদের সর্বনাশ করার চেষ্টা করতো। সঞ্জীবচন্দ্র ক্ষেত্রেও ঐ ধরণের কোন ঘটনা ঘটে থাকবে। উকিল আমলারা যে সঞ্জীবচন্দ্রকে দেমাকি বা অহঙ্কারী বলে মনে করতো নবীনচন্দ্র সেনের স্মৃতিকথায় থেকে আমরা তার প্রমাণ পেয়েছি। তাই সঞ্জীবচন্দ্র পরীক্ষায় পাশ নম্বর পাওয়া সত্ত্বেও ঐ বকমের কোন কর্মচারীর শত্রুতায় শেষ পর্যন্ত তাঁর ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের পাক চাকরী আর হয় নি। বক্তিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রকে পরামর্শ দিয়েছিলেন ওপরওয়ালার বড় সাহেব অর্থাৎ ম্যাজিস্ট্রেটকে ঐ পরীক্ষা ফলের কারসাজি সম্পর্কে জানাতে। সঞ্জীবচন্দ্র জানিয়েছিলেন। কিন্তু তাতে কোন লাভ হয় নি। বক্তিমচন্দ্র সরকারী কর্মচারী হিসাবে গবর্ণমেন্টের দোষ-ত্রুটির যে বিবরণ দিয়েছেন এখানে তা লক্ষণীয়।—

“কথাটা অমূলক কি সমূলক, তাহা বলিতে পারি না। সমূলক হইলেও গবর্ণমেন্টের এমন একটা গলৎ সচরাচর স্বীকার করা প্রত্যাশা করা যায় না। কোন কেয়াগী যদি কোন কৌশল করে তবে সাহেবদিগের তাহা ধরিবার উপায় অল্প।”

বাই হোক, সঞ্জীবচন্দ্র ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের চাকরী আর পেলেন না। বটে, কিন্তু ওপরওয়ালার কাছে লেখা লেখিতে ফল মন্দ হয় নি। তাঁরা ছুদিক রক্ষা করলেন। অর্থাৎ ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের চাকরী না দিলেও লম্বতুল্য আর একটি চাকরী সঞ্জীবচন্দ্রকে দেওয়া হল। বক্তিমচন্দ্র এ সম্পর্কে লিখছেন—

“সঞ্জীবচন্দ্র ডেপুটিগিরী আর পাইলেন না। কিন্তু গবর্ণমেন্ট তাঁহাকে তুল্য বেতনের আর একটি চাকরী দিলেন। বায়াসাতে তখন একজন স্পেশিয়াল সব-রেজিষ্ট্রার থাকিত। গবর্ণমেন্ট সেই পদে সঞ্জীবচন্দ্রকে নিযুক্ত করিলেন।”

বক্তিমচন্দ্র অস্বস্তি বিবরণ সব ঠিক দিলেও বেতনের কথা বা লিখেছেন সরকারী নথিপত্রেরশব্দে তা মেলে না। এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রের বেতন হয় একশত টাকা। অল্প কোন ভাতা বা সুযোগ সুবিধা দিয়ে বাকীটা পূরণ করে দেওয়া হয়েছিল কিনা আমাদের জানা নেই। ঐ পদ সম্পর্কে বেঙ্গল সিভিল লিস্ট ১৮৭০ সালের জাহ্নবীরী মাস থেকে জুলাই মাস পর্যন্ত যে বিবরণ দিয়েছে তাতে দেখা যাচ্ছে বেতন একশত টাকা ছিল। পদ স্পেশাল সাব-রেজিষ্ট্রার হলেও ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেটের ও ডেপুটি কন্ট্রোলারের স্থানান্তর (officiating) থাকতে হয়েছিল। একই সময় এখানে উদ্যোগ পান্ডুলী একই বেতনে ঐ একই পদে নিযুক্ত ছিলেন।

লেখালিখির অন্তেই হোক বা অল্প কোন কারণেই হোক ১৮৭০ সালের অক্টোবর মাসে থেকে তাঁর বেতন আবার দুশো টাকা হয়। ঐ সালেই ৫ই ডিসেম্বর তিনি দুশো টাকা বেতনে হগলীতে ঐ একই পদে বদলী হলেন। ১৮৭০ সালের ৫ই ডিসেম্বর থেকে ১৮৭২ সালের মার্চ পর্যন্ত তিনি হগলীতেই ছিলেন। এপ্রিল মাসে তিনি

আদমশুমারীর কাজে কলকাতায় প্রেরিত হলেন। বেঙ্গল সিভিল লিস্ট ১লা এপ্রিল ১৮৭২ সালে ২২০ পৃষ্ঠায় তাঁর সম্বন্ধে মন্তব্য করেছে—

“—Sunjeeb Chandra Chatterjee Special Sub-Registrar at Hooghly-Salary Rs. 200/- On special duty in the Census Office.”

কিন্তু ইতিমধ্যেই তাঁর বর্ধমানে বদলীর আদেশ আসে। ঐ সরকারী নথিতে ১লা জুলাই ১৮৭২ সালে তাঁর কর্মক্ষেত্ররূপে বর্ধমানের নাম উল্লেখ করে ২০৭ পৃষ্ঠায় মন্তব্য লেখা হয়—On duty in Charge of the Census Office at Calcutta. বর্ধমানে বদলীর আদেশ বলবৎ থাকলেও ১৮৭২ সালের ডিসেম্বর মাস পর্যন্ত তিনি সেন্সাসের কাজে নিযুক্ত থাকেন। এই সময় হুগলীতে তাঁর স্থানাপন্ন হয়েছিলেন তাঁর অল্পজ্ঞ পূর্ণচন্দ্র।

এখানেও আমরা লক্ষ্য করছি সরকারী নথির সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনা মিলছে না। না মেলা স্বাভাবিক কারণ বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের জীবন সম্পর্কে যা লিখছেন তা তাঁর স্মৃতি থেকে সংগ্রহ করে লিখেছেন। বঙ্কিম লিখছেন—

“যখন তিনি বারাসাতে, তখন প্রথম সেনসস হইল। এ কার্যের কর্তৃত্ব Inspecter General of Registration এর উপর অর্পিত। সেনসসের অস্ত্র সকল ঠিকঠাক দিবার জন্য হাজার কেরাগী নিযুক্ত হইল। তাহাদের কার্যের তত্ত্বাবধানের জন্য সঞ্জীবচন্দ্র নির্বাচিত ও নিযুক্ত হইলেন। এ কার্য শেষ হইলে পরে সঞ্জীবচন্দ্র হুগলীর Special Sub-Registrar হইলেন।”

আগের সরকারী নথির হিসাব অস্থায়ী দেখেছি তিনি যখন বারাসাতে ছিলেন তখন তিনি সেন্সাসের কাজ করেন নি। হুগলীতে কিছুদিন কাজ করার পরই তিনি সেন্সাসের কাজের দায়িত্ব পান।

হুগলীতে তাঁর কেমন কেটেছিল সে সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্র লিখছেন—

“ইহাতে তিনি স্থখী হইলেন। কেন না, তিনি বাড়ী হইতে আুপিস কন্সটিটে লাগিলেন।”

আমরা আগেই বলেছি সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন মজলিসী মানুষ। কাঁটালপাড়ার সঙ্গে ছিল তাঁর নাড়ীর যোগ। আত্মীয় বন্ধু প্রিয় মানুষটির বাড়ীতে থাকতে পেয়ে অবশ্যই স্থখী হয়েছিলেন। কাঁটালপাড়া থেকে গঙ্গাপার হয়ে ওপারে হুগলীতে বাতায়াত করতেন।

সরকারী নথি অনুসারে আমরা দেখতে পাচ্ছি সেন্সাসের কাজে নিযুক্ত থাকার সময়ই (এপ্রিল থেকে ডিসেম্বর ১৮৭২) তিনি বর্ধমানে বদলী হন জুলাই মাসে। এই সময় সাব রেজিস্ট্রারদের বেতনহার কমান হয়। বর্ধমানে বদলীর আদেশ হবার কারণই বাতে তাঁর বেতন না কমে। বঙ্কিমচন্দ্র এ সম্পর্কে লিখছেন—

“কিছুদিন পরে হুগলীর সাব-রেজিস্ট্রারী পদের বেতন কমান গবর্ণমেন্টের অভিজ্ঞায়

হওয়ার, সঞ্জীবচন্দ্রের বেরনের লাঘব না হয়, এই অভিপ্রায় তিনি বর্ধমানে প্রেরিত হইলেন।”

১৮৭২ সাল বাংলা সাহিত্যের একটি অবিস্মরণীয় কাল। ১৮৭২ সালে এপ্রিল মাসে ( ১লা বৈশাখ ১২৭২ ) বঙ্কিমচন্দ্র ভবানীপুর থেকে বঙ্গদর্শন প্রকাশ করলেন। বঙ্গদর্শনের প্রথম সংখ্যা থেকেই সঞ্জীবচন্দ্রের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল কিনা আমাদের জ্ঞান নেই। না থাকাই স্বাভাবিক। কারণ ঐ সময়ই তিনি সেক্সাসের কাজে ব্যস্ত। সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর আগ্রহ আগেই ছিল—বঙ্গদর্শন প্রকাশের সঙ্গে তা সৃষ্টিশীলতার পথ খুঁজে পেল—এরূপ অল্পমান করা চলে।

১৮৭২ সালের ডিসেম্বর মাসে তিনি যখন সেক্সাসের কাজ শেষ করে বর্ধমানে চলে এলেন তখন থেকেই তাঁর সঙ্গে বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ঘটল। ‘যাত্রা’ প্রবন্ধটি তিনি বর্ধমানে থাকতেই সম্ভবত লিখেছিলেন। সরকারী নথি অনুযায়ী বর্ধমানের কার্যকাল ১৮৭৩ সালের জ্যৈষ্ঠয়ারী মাস থেকে ১৮৭২ সালের মার্চ মাস পর্যন্ত অর্থাৎ বর্ধমানেই তিনি সবচেয়ে বেশী সময় কর্মরত ছিলেন, মোট কার্যকাল ৬ বছর ৩ মাস। সেক্সাসের কাজ শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি বর্ধমানের কাজে যোগ দেননি। ১লা জ্যৈষ্ঠয়ারী ১৮৭৩ সালে প্রথমে তিনি ছ সপ্তাহের জন্তে ছুটি নেন, পরে ঐ ছুটি ফুরোলে আরও ছ সপ্তাহ ছুটি নিয়েছিলেন। মার্চ মাসের শেষের দিকে তিনি বর্ধমানের কাজে যোগ দিয়েছিলেন। এই সময় বেতন ২০০ টাকাই থাকে। ঐ ছ বছরে তাঁর বেতন বাড়েনি। কারণ সরকারী নথি লিখেছে—

“Paid by Fixed salary Rs. 200—( Civil List of Bengal From January 1874 to January 1879 )”.

ঐ ছ বছরের কার্যকালে তিনি বরাবরই স্পেশাল সাব রেজিষ্টার ছিলেন। ছুটিতে বাড়ীতে যাতায়াত থাকলেও তিনি নিজে ১৮৭৮ সালের ১২শে জুন থেকে ছ মাসের জন্তে ছুটি নিয়েছিলেন। ডিসেম্বর মাসের শেষের দিকে ছুটি ফুরোলে বর্ধমানের ফিরে গিয়েই ঘশোদ্রে বদলী হবার আদেশ পেলেন।

বর্ধমানের কর্মজীবন সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনের স্মরণীয় কাল। এই সময়েই তিনি তাঁর জীবনের স্মরণীয় ফসল তুলেছিলেন। এই বর্ধমান বাসকালেই তিনি বাংলা সাহিত্যের যে সেবা করেছিলেন তাতেই তিনি চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর সম্পর্কে লিখেছেন—

“বর্ধমানে তিনি খুব স্নেহে ছিলেন। এইখানে থাকিবার সময়েই বাঙ্গালা সাহিত্যের সঙ্গে তাঁহার প্রকাশ সঙ্কট ঘটে।”

১৮৭৩ সাল থেকে ১৮৭২ সাল বঙ্গদর্শন পত্রিকায় প্রকাশ কালের প্রথম বর্ষের শেষের দিক থেকে ষষ্ঠ বর্ষের শেষ পর্যন্ত। এরই মধ্যে ১৮৭৪ সালের গোড়ার দিক থেকে ১৮৭৫ সালের মকরমাষি পর্যন্ত তিনি ভ্রমর পত্রিকার সম্পাদনা করেছেন। ১৮৭৭ সাল থেকে ১৮৭৯ সাল পর্যন্ত তিনিই বঙ্গদর্শন পত্রিকার সম্পাদনা করেছেন। এই

সময়কায় যে সমস্ত রচনা আমরা পেয়েছি তাদের মধ্যে আছে— বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত ‘যাত্রা’, বৃত্তসংহার ( ২য় খণ্ড ) সমালোচনা ; ‘বৈজ্ঞিক তত্ত্ব’, ‘মাধবীলতার’ প্রথমাংশ এবং ভ্রমরে প্রকাশিত রচনার মধ্যে আছে ‘দামিনী’, ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’, ‘কণ্ঠমালা’, ‘সংস্কার’ ইত্যাদি এবং ভ্রমরের অন্ত্যস্ত রচনা ( সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র অধ্যায় দ্রষ্টব্য ) । কেবলমাত্র ‘পালার্মো’ ও জাল প্রতাপচাঁদ’ এই সময়ের পরে লেখা । এই সময় তাঁদের পরিবারে কয়েকটি ঘটনা ঘটে । বর্ধমানে বাসকালেই তিনি তাঁর একমাত্র পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রের বিবাহ দেন মহাধুমধাম করে । এতে তাঁর প্রচুর টাকা খণ হয়ে যায়, যা পরবর্তী জীবনে চরম দুঃখের কারণ হয়েছিল ।

বর্ধমানে থাকার সময় তিনি সহকর্মীদের উপর নিজের কাজের দায়িত্ব দিয়ে মাঝেমাঝে বাড়ী চলে আসতেন এবং বিনা ছুটি মঞ্জুরিতেই কয়েকদিন বাড়ী থেকে যেতেন । ১৮৭৪ সালে বঙ্কিমচন্দ্র যখন মালদহে বদলী হলেন, তখন স্নেহময় পিতা সঞ্জীবচন্দ্র পিতামহ যাদবচন্দ্র জ্যোতিষচন্দ্রের ( তখন বয়স মাত্র ১৪ বৎসর ) বিবাহের জন্তে ব্যস্ত হয়ে উঠলেন । অথচ খণ ছাড়া উপায় নেই । কারণ উদার প্রকৃতির সঞ্জীবচন্দ্র কল্যাণেশ্বর কাছ থেকে পণ নেওয়ার কথা কল্পনাই করতে পারতেন না । তাই যাদবচন্দ্রের পরামর্শক্রমে সঞ্জীবচন্দ্র মালদহে বঙ্কিমচন্দ্রের কাছে ১৬০০ টাকা খণ করে দেবার জন্ত চিঠি লিখেছিলেন । সে চিঠিটি আমরা পাইনি । কিন্তু তার উক্তরে বঙ্কিমচন্দ্র যে চিঠিটা লিখেছিলেন তা আমরা পেয়েছি । চিঠিটিব অংশবিশেষ উদ্ধৃত করা হচ্ছে, তাতে আমরা সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কে অনেকগুলি প্রয়োজনীয় তথ্য জানতে পারবো ।—

To

Babu Sanjib Coandra Chatterjee.

সেবক শ্রী বঙ্কিমচন্দ্র শর্মণঃ

প্রণামো শতসহস্র নিবেদনঃ বিশেষ—

আপনি যতীশের বিবাহ সম্বন্ধে যে পত্র লিখিয়াছেন, তাহার উত্তর বাঙ্গালার লিখিলাম ইহার কারণ এই যে আবশ্যক হইলে বা উচিত বিবেচনা করিলে পিতা ঠাকুরকে পড়িতে পাঠাইয়া দিবেন ।

১। শ্রীযুক্ত ( যাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ) আপনাকে যতীশের বিবাহ সম্বন্ধে ১৬০০ টাকা কর্জ করিতে বলিয়াছেন । কর্জ পাওয়া আশ্চর্য নহে । আপনি না পান শ্রীযুক্ত আজ্ঞা করিলে অনেকে কর্জ দিবে । কর্জ করিলে আপনার বর্তমান পাঁচ হাজার টাকার ঋণের উপর ৭০০০ টাকা হইবে । ইহা পরিশোধের সম্ভাবনা কি ? এক্ষণে আপনি কত করিয়া মাসে কর্জ শোধ করেন ? কোনমাসে কুড়ি টাকা কোন মাসে কিছুই না । . অতঃ ২০ বৎসর অবধি আপনি ঋণগ্রস্ত । কখনও ঋণের বৃদ্ধি ব্যতীত পরিশোধ করিতে পারেন না ।.....যে ঋণ পরিশোধ করিতে পারিবেন

না যখন জানিতেছেন তাহা গ্রহণ করা পরকে ঋণাকি দিয়া টাকা লওয়া হয়। আপনি যদি এখন ১৫০০ টাকা কর্ত্ত করেন, তবে ঋণ গ্রহণ করাকে বন্ধনা বলিতে হইবে।

২। এই ১০০০ টাকার ঋণ পরিশোধ হইবে না ইহার পরিণাম কি হইবে? মহাজন ছাড়িবে না, তাহার নাশ করিয়া ডিক্রি করিবে। এমন কোন সম্পত্তি আমাদের নাই বাহা বিক্রয় করিয়া টাকা আদায় হইতে পারিবে। সুতরাং আপনি যে পরিমাণে পরামর্শের কথা লিখিয়াছেন, তাহা অগ্রায় হইল কি প্রকারে? এমন সর্বনাশ বাহাতে ঘটিবার সম্ভাবনা সে ঋণ কেন করিবেন? ইহা জানেন যে ডিক্রি হইলে একখানি ওয়ারেন্ট বাহির হইলেই আপনার চাকুরীটি যাইবে এক্রপ নিয়ম হইয়াছে।

৩। আপনি যদি এই ঋণ বৃদ্ধি করেন তবে যতীশের যাবজ্জীবনের জন্ত যে কি গুরুতর অনিষ্ট করিবেন তাহা বলা যায় না। যতীশ সে সবেবই দায়িক।

...আমার নিশ্চিত বিশ্বাস যে, এই সকল কথা তাঁহাকে বুঝাইয়া বলিলে তিনি আপনাকে ঋণ করিতে দিবেন না। কিন্তু স্বয়ং ঋণ করিয়া যতীশের বিবাহ দিবেন। আপনার কাছে বিশেষ ভিক্কা এই যে কোন মতে তাহা করিতে দিবেন না। তিনি যদি ঋণ করিতে প্রবৃত্ত হইয়েন, তবে তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিবেন যে, তিনি যে ঋণ করিতেছেন তাহা কে পরিশোধ করিবে? তিনি বলিবেন যে আমার ২২৫ টাকা পেনশন আছে, আমি তাহা হইতে পরিশোধ করিব। তখন বুঝাইয়া দিবেন যে তাহা ভ্রম মাত্র। আজি নয় বৎসর হইল আমরা পৃথক হইয়াছি। তখন শ্রীযুক্তের ৮০০০ টাকা দেনা ছিল। এক্ষণে ৩৬০০ টাকা আছে, অতএব এই ২ বৎসরে ৪৪০০ টাকা মাত্র পরিশোধ হইয়াছে। আমাতে দাদাতে ঋণ পরিশোধার্থে এই নয় বৎসর ৪৪০০ টাকা দিয়াছি। অতএব নয় বৎসরের মধ্যে শ্রীযুক্ত পেনশন হইতে একটি পরসাপ কর্ত্ত শোধ করেন নাই। অতএব ভবিষ্যতে করিবেন তাহার কোন সম্ভাবনা নাই।

অতএব তিনি এক্ষণে ঋণ করিলে পরিশোধ করিবে কে? তিনি বলিবেন পুত্রগণ। কিন্তু পুত্রগণের মধ্যে মধ্যম নিজের দেনাই পরিশোধ করিতে অশক্ত, পিতৃঋণের এক পরসাপ পরিশোধ করিবার সম্ভাবনা নাই। কনিষ্ঠও তদ্রূপ, তাহার যে আয় তাহাতে কোন মতে সংসার নির্বাহ হয়, ঋণ পরিশোধ হইতে পারে না। জ্যেষ্ঠ এক পরসাপ দিবেন না, ইহা নিশ্চিত বাকী আমি কেবল একা দ্বারে ধরা পড়ি। অতএব তিনি যদি এখন যতীশের বিবাহের জন্ত ঋণ করুন, তবে আমার ঘাড়ে ফেলিবার জন্ত। উহা আমার প্রতি কতবড় অত্যাচার হইবে তাহা তাঁহাকে আপনি বুঝাইবেন।

যতীশের বিবাহে আপনি বা শ্রীযুক্ত একপরসাপ ঋণ করিতে পারিবেন না। ইহাতে বলিবেন যতীশের কি বিবাহ দেওয়া হইবে না? আমার বিবেচনায়

বর্ত্তীশের বিবাহ দুই বৎসর পরেও ভাল, তথাপি ঋণ কর্তব্য নহে। নিতান্ত যদি বিবাহ দেওয়া কর্তব্য (কিন্তু তাহার প্রয়োজন নাই), অল্প সরকারের কাছে আমার চারিশত টাকা পাওনা আছে, সে দিবে না সত্য বটে, কিন্তু গঙ্গাচরণকে ধরিতে পারিলে সে দিতে পারে, সেই চারিশত টাকা আদায় করুন। আর আপনি ২০০ টাকা দিতে পারেন স্বেচ্ছ ২০০ টাকা আমিও দুই শত টাকা দিব। এক হাজার টাকা ব্যয় করিয়া বিবাহ দিন ঋণ করিতে পারিবেন না। এই সকল টাকা সংগ্রহ করিতে দুই-তিন মাস লাগিবে। অতএব এই ফাস্তন মাসে বিবাহ হইতে পারে।

প্রণতঃ বঙ্কিম ৩০ কার্তিক।”

বঙ্কিমচন্দ্রের এই পত্রের মাধ্যমে আমরা সঞ্জীব জীবনের কয়েকটি মূল্যবান তথ্য পেয়েছি।

১। সঞ্জীবচন্দ্রের ঋণের পরিমাণ ৭০০০ টাকা (১৮৭৪ সালে) এবং সেই ঋণ কত দিনের এবং তা শোধ করার পরিমাণ।

২। যে ক্ষেত্রে ঋণ না করলে চলে সে ক্ষেত্রে সঞ্জীবের ঋণ করার প্রবণতা।

৩। বঙ্কিমচন্দ্রের উপর সঞ্জীবের নির্ভরতা ও বঙ্কিমের স্নেহময় শাসন।

৪। পিতা ও ভাইদের আয় ও পারস্পরিক সম্পর্ক।

৫। অক্ষয়চন্দ্র সরকার ও তাঁর পিতা গঙ্গাচরণ সরকারের সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পর্ক।

৬। সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পত্তি নিলাম হওয়া (পরে আলোচ্য) ও চাকরী ছাড়ান। অন্ততম কারণের ইঙ্গিতও এই পত্র থেকে পাওয়া গিয়েছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের ঐ চিঠি পাওয়ার ফল কি দাঁড়িয়েছিল আমরা জানি না, তবে ঐ চিঠির ২৭ দিন পরেই জ্যোতিষচন্দ্রের বিবাহ (১২৮১ সালের ২৬শে অগ্রহায়ণ, ১৮৭৪ সালের ১২ই ডিসেম্বর) হয় শালিখার জমিদারের কন্যা মোতিরানীর সঙ্গে। সেই মহাধুমধামের বিবাহে সঞ্জীবচন্দ্রেরা চারভাইই উপস্থিত ছিলেন। ধনী আত্মীয়ের সঙ্গে পারা দিতে গিয়ে সঞ্জীবচন্দ্রের যে বিপুল পরিমাণ ঋণ হয়েছিল তার ফলে তাঁর শেষ জীবন যে অশেষ কষ্টে কাটে তার ইতিহাস বড়ই করুণ।

বঙ্কিমচন্দ্র সাধামত এই সময় থেকে সঞ্জীবচন্দ্রকে সাহায্যের চেষ্টা করেন। আমরা সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র অধ্যায় দেখেছি বঙ্কিমচন্দ্র এই সময় বঙ্গদর্শন প্রেসের আয়ের জন্তে একদিকে যেমন বঙ্গদর্শন প্রেসে বঙ্গদর্শন ছাপতে থাকেন তেমনি বঙ্গদর্শনের সর্বস্বত্ব সঞ্জীবচন্দ্রকে দান করেন। বর্ধমান বাসকালেই বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে বঙ্গদর্শন সম্পাদনার ভার অর্পণ করেন (১৮৭৭) বাইরের কাজকর্ম দেখাশুনা করতেন জ্যোতিষচন্দ্র, যারবচন্দ্র হিসাবপত্র রাখতেন। সম্পাদনা করতেন সঞ্জীবচন্দ্র এবং বঙ্কিমচন্দ্র সমস্ত কাজের উপর নজর রাখতেন। পরিবারের অনেকেই এই পত্রিকায় লিখতেন। আপাতত কোন অভাব অশান্তি না থাকলেও ভাইদের মধ্যে ভুল বোঝাবুঝির জন্তেই



সংসার ভাঙে। পুত্রহীন বক্ষিমচন্দ্র ও রাজলক্ষ্মী দেবী ( বক্ষিমের স্ত্রী ) জ্যোতিষচন্দ্রকে পুত্রবৎ স্নেহ করিতেন। বাদবচন্দ্রের এই আত্মরে বড় নাতিটি ছিলেন অতিমাত্রায় বাবু। বিলাস ব্যসন ও খাওয়া দাওয়ার ধুম বাড়াতে লেগেই থাকতো। তার জন্তে বক্ষিমচন্দ্র যথেষ্ট শাসনও করতেন। সেই শাসন পুত্রস্নেহাক্ত সঞ্জীবচন্দ্রের মনঃপূত ছিল না। ঐ সময় বক্ষিমের বড় জামাই রাখালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ছেলেদের নিয়ে থাকতেন। সরল প্রকৃতির সঞ্জীবচন্দ্রকে আত্মীয় স্বজনদেরা বোঝাতেন জ্যোতিষচন্দ্রের প্রতি বক্ষিমের শাসন রাখালচন্দ্রের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করে রূঢ়তারই নামাস্তর। এই সময়কার একটি ঘটনা ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত বর্ণনা করেছেন—

“১৮৭২ সনে সঞ্জীবচন্দ্র বর্ধমান হইতে যশোহরে বদলী হইবার মুখে দিন কয়েক বাড়ী ছিলেন। একদিন বৈঠকখানায় পার্শ্বে মুক্ত বাতাসে গ্রামের কয়েকজন ভক্তলোকের সঙ্গে কথা প্রসঙ্গে বলিতেছিলেন—বাবা তো বলেন দৌহিত্র, পৌত্র হিন্দু মুসলমানের একত্র বসবাস বইতো নয়। তবে আমি তো বক্ষিমকে ছাড়িতে পারি না। বিশেষতঃ দানপত্র করিয়া দিয়াছি। এই সময়ে বক্ষিমের অন্তপুত্র মহিলাগণ, রাজলক্ষ্মী দেবী ও তাঁহার মা ও মাসী আর শরৎকুমারী তখন ছাতের উপর পায়চারী করিতেছিলেন। বায়ুপ্রবাহে কথাগুলি কিছু রূপান্তরিত হইয়া তাঁহাদের কর্ণে প্রবেশ করিল। ক্রমে বক্ষিমও শুনিলেন। রাখালের এই বাড়ী থাকা কাহারও মনঃপূত নয়, মেজদাদাও এইরূপ মনে করেন। তবে কি মেজদাদার দানপত্রই আমার একমাত্র অধিকার স্বত্ব? বক্ষিম মনে পীড়াবোধ করিলেন এবং অল্পদিন মধ্যেই চুঁচুড়ায় জোড়াঘাটে বাসা ঠিক করিয়া সপরিবারে তথায় বাস করিতে চলিয়া গেলেন।” ১৫

আমরা আগেই বলেছি ১৮৭৮ সালের ১২শে জুন তারিখে বর্ধমান বাসকালে সঞ্জীবচন্দ্র ছমাসের ছুটি নেন। ডিসেম্বর মাসে কাজে যোগ দেবার পরেই তাঁর যশোহরে বদলী হবার আদেশ আসে।

১৮৭৯ সালের ফ্রেব্রুয়ারী মাসে তাঁকে যশোহর চলে যেতে হয়। যশোহরের কার্যভার গ্রহণের আগে তিনি কিছুদিন ছুটিতে বাড়ী থাকেন। এই সময়েই বক্ষিমের সঙ্গে তাঁর মনোমালিন্য হয়, বার ফলে বক্ষিমচন্দ্র কাঁটালপাড়া ছেড়ে চুঁচুড়ায় চলে যান। সরকারী নথি অনুসারে দেখছি Civil List of Bengal, 1st April 1879, তাঁর পদ বেতন ও কর্মক্ষেত্র সম্পর্কে লিখে—

Sunjeeb Chandra Chatterjee special Sub-Regsstrar in Jessor—  
Rs. 200/- paid by Fixed Salaries.

এখানে বক্ষিমচন্দ্র লিখছেন—

“বর্ধমানেও স্পেশিয়াল সব রেজিষ্ট্রারের বেতন কমিয়া গেল। এবারে সঞ্জীবচন্দ্রকে যশোহর বাইতে হইল।”  
বর্ধমানে সাব রেজিষ্ট্রারের বেতন কমে গেলেও যশোহরে তাঁর বেতন একই ছিল,

যদিও পদোন্নতির কোন আশা আর ছিল না। সঞ্জীবচন্দ্র যশোরে কর্মরত ছিলেন ১৮৮১ সালের এপ্রিল মাস পর্যন্ত। বেতন বরাবরই ২০০ টাকা থাকে। যশোর বায়বারই তাঁর দুর্ভাগ্যের স্থল। একদিকে গৃহের প্রতি আকর্ষণ অতীতকে বঙ্গদর্শনের সম্পাদনা। সঞ্জীবচন্দ্র যশোরের কাছে রীতিমত অনিয়মিত হয়ে পড়লেন। বিনা নোটিশে প্রায়ই বাড়ী চলে আসতেন। ওখানে থাকার সময় প্রায়ই ম্যালেরিয়া জ্বর হত। কাজে অবহেলার চূড়ান্ত হয়েছিল। ১৮৮০ সালের ১৫ই জুলাই তিনি ছ মাসের ছুটি নিয়ে বাড়ী চলে আসেন। একমুখ তাঁর পিতার অসুস্থতা অনেকখানি দায়ী। যাদবচন্দ্রের কোষ্ঠীতে ৮৬ বছর বয়সে মৃত্যু লেখা ছিল, তিনি অলৌকিকতায় বিশ্বাসী ছিলেন। পুত্রেরাও তা বিশ্বাস করতেন। তিনি সঞ্জীবচন্দ্রকে নিজের কাছে ঐ সময় এনে রাখেন। ১৮৮১ সালের ২৫শে জ্যৈষ্ঠারী যাদবচন্দ্রের মৃত্যু হয়। ঐ সময় সঞ্জীবচন্দ্র আরও তিন মাসের ছুটি চান। যশোরে সেই সময় তাঁর স্থানাপন্ন ছিলেন ভৈরবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। ছমাস ও তিন মাস মোট ন মাসের ছুটি ফুরিয়ে আসে ১৪ই এপ্রিল ১৮৮১ সালে। কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্র আর কর্মক্ষেত্রে ফিরে যাননি কোনদিন। তিনি চাকরী ছাড়লেন। তিনি তাঁর ডাইরীতে স্বহস্তে লেখেন— ১৫ই এপ্রিল ১৮৮১ খৃঃ

“From this day I am no longer in service. My leave expired yesterday and sent in my resignation on that day.”

সঞ্জীবচন্দ্র কেন চাকরী ছাড়লেন সে সম্পর্কে বঙ্গিমচন্দ্র লিখছেন—

“তাহার যাওয়ার পরে যশোরে বাটন নামা একজন নরায়ণ ইংরেজ কালেক্টর হইয়া সেখানে আসিল। যে কালেক্টর, সেই ম্যাজিস্ট্রেট, সেই রেজিষ্টার। ভারতে আসিয়া বাটনের একমাত্র ব্রত ছিল শিক্ষিত বাল্যলী কর্মচারীকে কিসে অপদস্থ ও অপমানিত করিবেন বা পদচ্যুত করাইবেন তাহাই করা। অনেকের উপর তিনি অসহ্য অত্যাচার করিয়াছিলেন, সঞ্জীবচন্দ্রের উপরও আরম্ভ করিলেন। সঞ্জীবচন্দ্র বিরক্ত হইয়া বিদায় লইয়া বাড়ী আসিলেন।”

সরকারী নথি অনুযায়ী দেখতে পাই ইঃ জেঃ বাটন দিনাজপুরের ম্যাজিস্ট্রেট ও কালেক্টর। ১৮৮০ সালের গোড়ার দিকে যশোরের স্থানাপন্ন ( Officiating ) ম্যাজিস্ট্রেট ইঃ এইচঃ রডকের ( Ruddock ) স্থানে স্থানাপন্ন ম্যাজিস্ট্রেট কালেক্টর হয়ে আসেন। সঞ্জীবচন্দ্রের কাজের ক্ষেত্রের অভাব ছিল না, তিনি যশোর এসেই সঞ্জীবচন্দ্রের সঙ্গে শত্রুতা শুরু করলেন। কর্মক্ষেত্রে অশান্তি এবং পিতার অসুস্থতা এই দুই ব্যাপারে তাঁর দীর্ঘদিনের ছুটি নেবার কারণ দাঁড়ায়। যাই হোক সঞ্জীবচন্দ্র চাকরী ছাড়লেন, একরকম বাধ্য হয়েই। চাকরী সম্পর্কে তাঁর কোন মোহ ছিল না, নিষ্ঠাও ছিল না। ভবিষ্যতের কথা চিন্তা না করেই তিনি ছাড়লেন বটে, কিন্তু তখন তিনি আকণ্ঠে খণে নিমজ্জিত। চাকরী না ছাড়লে মহাজনদের নালিশে ডিক্রি

নিলামের ওরারেটে তাঁর চাকরী এমনিতে চলে যেত, সে সম্পর্কে বন্ধিমচন্দ্রের ১৮৭৪ সালের ১৫ই নভেম্বরের চিঠিটি সাক্ষ্যদান করছে।

বন্ধনভোর সঞ্জীবচন্দ্র চাকরীর বন্ধন থেকে মুক্তিলাভ করলেও সংসারের বন্ধন থেকে মুক্তিলাভ করেন নি সহজে। চাকরী ছাড়ার পর তিনি আট বৎসর জীবিত ছিলেন। এই আট বছরের জীবন বড় ভয়ঙ্কর। পাণ্ডনাদায়েরা তাঁকার দাবিতে তাঁকে ব্যতিব্যস্ত করে তুলেছে। টাকা শোধ না হওয়ায় তারা তাঁর নামে মামলা কবু করে। সমস্ত অস্থাবর সম্পত্তিই তাতে চলে যায়। তাঁর সাথের বন্ধদর্শন প্রেস ১৮৮১ সালে বিক্রয় হয়ে যায়। এরপর তাঁর স্থাবর সম্পত্তিও একে একে বাঁধা পড়তে থাকে। সঞ্জীবচন্দ্রের একমাত্র জীবিত পৌত্র শ্রীজীবসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এম: এ: বি: এল. ( বর্তমান বয়স ৮০ বৎসর ) বলেন তাঁর স্থাবর সম্পত্তি উত্তরপাড়ার জমিদার প্যারীমোহন মুখোপাধ্যায়ের খুড়তুত ভাই স্বরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের কাছে মাত্র ৪০০ টাকায় বাঁধা রাখেন। পরে ঐ সম্পত্তি পূর্ণচন্দ্র ক্রয় করে নেন। ঋণের দ্বারা সঞ্জীবচন্দ্র সব সময় তাঁর সমস্ত বজায় রেখে চলেতে পারেন নি। ছোষ্ঠ শ্রামাচরণ ও কনিষ্ঠ পূর্ণচন্দ্রের সঙ্গে সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পর্ক ছিল তিক্ত। উভয়ে ছিলেন অত্যন্ত হিসাবী। সঞ্জীবচন্দ্রকে তাঁরা কেউ কোন সাহায্য করতেন না অন্তত সে বকম কোন নথিপত্রে তার প্রমাণ আমরা পাইনি। সঞ্জীবচন্দ্রের এই দুঃখকষ্টের একমাত্র সমভোগী ছিলেন বন্ধিমচন্দ্র। তিনি শেষদিন পর্যন্ত তাঁকে দেখাশুনা করে গেছেন। তার সাক্ষ্য বহন করছে তাঁর চিঠিপত্রগুলি।

আমরা আগেই দেখেছি ১৮৭৪ সালেই সঞ্জীবচন্দ্রের ঋণের পরিমাণ ছিল সাত হাজার টাকা। স্বদ ও নতুন ঋণ নিয়ে এর পরিমাণ ক্রমশই বৃদ্ধি পেতে থাকে। ইতিমধ্যে তাঁর চাকরী ত্যাগ ইত্যাদি ঘটনায় চিন্তিত হয়ে মহাজনরা তাঁর নামে নালিশ করে নিলাম ডিক্রি জারি করে। স্থাবর অস্থাবর সমস্ত সম্পত্তি ক্রোক হয়। অথচ খাতককে না পেলে সম্পত্তি ক্রোক করা চলে না। তাই সঞ্জীবচন্দ্র কিছুদিনের জন্তে বাড়ী থেকে গা ঢাকা দিয়ে রইলেন। তখন বাড়ী থেকে পালিয়ে তাঁকে চুঁচুড়ায় ভুবন সাহার হোটেলে একটি চালাঘরে লুকিয়ে থাকতে হয়েছিল। বাড়ীতে সকলকে বলে গিয়েছিলেন তিনি কাশী চলে গেছেন। স্ত্রী পুত্র যাতে প্রকৃত অবস্থা জানতে পারে সেইজন্তু কয়েকটি চিঠি পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রকে লেখেন। কাঁটালপাড়ায় বসিত এই চিঠিগুলির অংশবিশেষ থেকে এই সময়কার প্রকৃত চিত্র আমরা দেখতে পাব। চিঠিগুলির তারিখ নেই তবে ডাকঘরের ছাপ থেকে মনে হয়েছে ১৮৮৪ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে লেখা। এই সময় ‘মাধবীলতা’ পুস্তকাকারে ছাপা হচ্ছে। এই সময়ই তিনি ‘পালার্মো’ ও ‘জাল প্রতাপটাদ’ রচনা করেন। দুঃখভারক্লিষ্ট জীবনের ছাপ ঐ গ্রন্থদ্বয়টিতে যে বর্তমান তা গ্রন্থসমালোচনায় আমরা আলোচনা করেছি। কাশী খাবার নাম করে বাড়ী ছেড়ে চলে গেলে স্ত্রী পুত্র চিন্তায় কাতর হবেন ভেবে তিনি জ্যোতিষচন্দ্রকে সঠিক খবর জানাবার জন্তে লেখেন—

“প্রাণাধিকেষু,

আমি ৮-১০ দিনের নিমিত্ত ঘাইতেছি, কোন ব্যস্ত হইও না। আমি হয়তো চুঁচুড়ায় থাকিব। ভুবন সার হোটেলের নিকট রন্ধনের কোন স্থান পাই তবে সেইখানেই থাকিব। আর যদি বর্ধমান কি বৈষ্ণানাথ অথবা ভাগলপুর ঘাই ৮-১০ দিনের অধিক থাকিব না। এখানে রাষ্ট্র হওয়া আবশ্যক যে আমি কালী গিয়াছি, তাহাই আমি কালী ঘাইব বলিয়াছি। ইতি—

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

এই চিঠি লেখার কয়েকদিন বাদেই তিনি চুঁচুড়া ছেড়ে ভাগলপুরে চলে বান। ব্লেহময় পিতা ঋণের দায়ে গা ঢাকা দিয়ে থাকলেও জী পুত্রের জন্তে চিন্তিত থাকতেন। তাই পুত্রকে লিখলেন—

“প্রাণাধিকেষু,

কল্যাণ বিকালে চুঁচুড়া হইতে রওনা হইয়া অল্প ভাগলপুর পৌঁছিয়াছি। তুমি আপত্য (আপত্তি) করিবে বলিয়া তোমায় পূর্বে সন্বাদ দিই নাই। এখানে কীর্তির নিকট জানিলাম, হাজার টাকার অধিক মূল্যের ডিক্রি হইলে Movables ঘটিবাটি ক্রোক নিলাম হইতে পারে। অতএব সাবধান। আলিপুর্বে তোমার রাধানাথ জ্যাঠাকে পাঠাইয়া সন্বাদ জানিবে। যে পর্যন্ত তাহা নিশ্চয়: জানা না যায়; সে পর্যন্ত সদর দরওয়াজা বন্ধ রাখিবে। আমি এখানে অল্প দিন থাকিয়া ফিরিয়া ঘাইব।”

এই সময় মহাজন তাড়িত সঞ্জীবচন্দ্র কোন এক জায়গায় বেশীদিন থাকতেও পারতেন না। তা ছাড়া ঋণ পরিশোধের জন্তে টাকার সন্ধানে সম্ভবমত জায়গায় তাঁকে ঘুরতে হয়েছিল। এই সময় তিনি তাঁর রচিত গ্রন্থগুলিকে শেষ অবলম্বনের মত ঝাঁকুড়ে, ধরতে চেয়েছিলেন। এমন অবস্থায় গ্রন্থরচনা করলে সাহিত্যে গৃহীনিপনা থাকা সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথ সম্ভবত তাঁর জীবনের প্রকৃত অবস্থা জানতেন না, তাই ঐ মন্তব্য করেছিলেন। তিনি যে অবস্থার মধ্যে সাহিত্য রচনা করেছিলেন তার সঙ্গে পাশ্চাত্যের সাহিত্যিক দস্তয়ভস্কি বা নুট হ্যাম্পস্বনের মিলটাই বেশী চোখে পড়ে। আর এর থেকে বুঝতে পারি তাঁর সাহিত্যের উৎকেন্দ্রিক ব্যক্তিত্বের উৎস কোথায়। মাধবীলতা উপন্যাস কি ভাবে গ্রন্থাকারে বেরিয়েছিল তারও কিছুটা আভাস আছে একটি পত্রে। জ্যোতিষচন্দ্রকে লিখছেন—

“প্রাণাধিকেষু,

অল্প আমি ভাগলপুর হইতে বাকিপুর চলিলাম। পৌঁছিয়া পত্র লিখব। ..... সদর দরওয়াজা বন্ধ রাখিবার আর প্রয়োজন কি? অল্প মাধবীলতা শেষ করিয়া বীণাধ্বজে Manuscript পাঠাইলাম। প্রমুখ আগিলে দেখাইয়া দিবে। ইতি—

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

যে মানুষকে পেটের দায়ে কলম ধরতে হয়, তাঁর প্রচলিত সমাজব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রচ্ছন্ন বিক্রম থাকা স্বাভাবিক। সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনে, বিশেষ করে শেষ জীবনে এই ধরণের ঋণ ভারের উৎপীড়ন প্রতিমুহুর্তে তাঁকে ক্ষত বিক্ষত করেছে। এই জীবনে বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন তাঁর একমাত্র আশ্রয়। ঐ পরিবারের বন্ধিমচন্দ্রের আয় ও যেমন সবচেয়ে বেশী ছিল, তেমনি তিনি তাঁর স্বভাব মহত্বকে সকলকে যথাসাধ্য দেখানুনা করতেন। জ্যেষ্ঠা শ্রামাচরণ পীড়িত হয়ে পড়লে বন্ধিমচন্দ্র সঞ্জীবকে কিনাইদহ ( ১৮৮৫ খৃঃ বা ১২৯২ সন ) থেকে লেখেন—

“শ্রীচরণেশু

আপনি মঙ্গলবার যে পত্র লিখিয়াছিলেন তাহা আমি বৃহস্পতিবারে পাইয়াছি। আর বুধবার যে পত্র লেখেন তাহা শুক্রবার পাইয়াছি। একরূপ বিলম্বের কারণ আপনার চিঠি সময়ে পোষ্ট হয় না। তিনটার মধ্যে চিঠি পোষ্ট করিতে হয়। দাদার পীড়া মারাত্মক নহে, তজ্জগৎ ব্যস্ত হইবেন না।.....যতদিন না নিঃশেষ আরাম হন ততদিন কলিকাতায় রাখিবেন। বোধকরি তাঁহার চিকিৎসার ব্যয় তাঁহাকে কিছুই বহন করিতে দেন নাই। ব্যয় আমার ব্যয়ে হওয়া কর্তব্য। টাকার প্রয়োজন হইলে উমাচরণকে বলিবেন, সে সরবরাহ করিবে। দাদার নিঃশেষ আরোগ্য সম্বাদের প্রতীক্ষায় রহিলাম।

ইতি

শ্রীবন্ধিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

১০ই মাঘ।”

এই চিঠিতে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বাভাবিক গাফিলতির জন্তে বন্ধিমের মৃদু তিরস্কারটি লক্ষণীয়। এই সময়ের আগে থেকেই সংসারে ভাঙ্গন দেখা দিয়েছিল। কিন্তু ভাইয়েরা তাঁদের মনোমালিগ্ন বাইরের লোকের কাছে প্রকাশ পাক তা চাইতেন না। বাহ্যত তাঁদের স্বাভাবিক মেলামেশা ছিল। হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর স্বত্বিকথায় এই সময়কার কিছু পরিচয় আছে।

১৮৮২ সালে পিতার সপিণ্ডকরণের সময় সঞ্জীবচন্দ্রের সঙ্গে শ্রামাচরণের রীতিমত মনোমালিগ্ন হয়। শ্রামাচরণ কর্মক্ষেত্র থেকে বাড়ী আসতে না পারায় তাঁদের কুলপুরোহিত ভাটপাড়ার আনন্দ শিরোমণির পুত্র মধুসূদন স্মৃতিরত্নের সঙ্গে পরামর্শ করে সঞ্জীব বাড়ী থাকা সত্ত্বেও তাঁকে সপিণ্ডকরণের অধিকার ও দায়িত্ব না দিয়ে কনিষ্ঠ পূর্ণচন্দ্রকে ঐ দায়িত্ব দেন। বন্ধিম এই ঘটনায় অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হন। সপিণ্ডকরণের খবর বাবদ জ্যেষ্ঠের নাম করে পূর্ণচন্দ্র বন্ধিমের কাছে একশ টাকা চাইলে তিনি উত্তর দেন, ‘জ্যেষ্ঠের কাজ জ্যেষ্ঠ করুন, আমার যা করতে হয় আমি নিজেই করবো।’ ক্ষুব্ধ সঞ্জীবচন্দ্র পুত্রকে লেখেন,

“প্রাণাধিকেশু,

প্রয়াগ সিং বাহা বলিয়াছেন তাহা প্রকৃত। আমার ইচ্ছা ছিল যে নিমন্ত্রণে

না যাওয়া হয়, শিরোমণি আমাদের আত্মীয় ছিলেন সত্য। কিন্তু এক্ষেণে আর আত্মীয়তা নাই। বড়বাবু আমাকে অপমান করিবার মতলব করিলে স্বত্তিরত্ব তাঁহার সহায়তা করিয়াছেন। তিনি জানিয়া শুনিয়া শাস্ত্রের বিপরীত ব্যবস্থা দিয়াছিলেন, তাই তাঁহার প্রতি আমার শ্রদ্ধা নাই। আমি নিমন্ত্রণে যাইতে নিবেদন করিয়া-ছিলাম তাহা কেবল টাকার অপ্রতুলতা প্রযুক্ত। তোমার উচিত বোধহয় তুমি অবশ্য যাইবে, কিন্তু ২ টাকা দেওয়া নয়, ৫ টাকা দিবা। আমার সময় ভাল থাকিলে আমি অধিক দিতাম।

আশীর্বাদক,  
শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।”

এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রের আর্থিক অবস্থা ভাল না থাকলেও সাহিত্যে তাঁর কিছু সন্ধানম হইয়াছিল। সাহিত্য সভা ইত্যাদিতে মাঝে মাঝে বোগদানও করতেন। ১৮৮৩ সালের মার্চ মাসে সাবিত্রী লাইব্রেরীর বার্ষিক সভায় সঞ্জীবচন্দ্র ও বঙ্কিমচন্দ্র চন্দ্রনাথ বস্তুর সঙ্গে উপস্থিত ছিলেন। এই সভায় সভাপতি ছিলেন শঙ্কুচরণ মুখোপাধ্যায়। অগ্রাশ্র উপস্থিতির মধ্যে ডাক্তার মহেন্দ্রলাল সরকারও ছিলেন।

কিছু সম্পত্তি বিক্রয় করে, বাঁধা দিয়ে এবং রাধাবল্লভের সেবাইতের পাওনা বাবদ কিছু অর্থ সংগ্রহ করে এবং বঙ্কিমচন্দ্রের সহায়তায় পাওনাদারদের উৎপীড়ন থেকে সঞ্জীবচন্দ্র কতকটা মুক্ত হলেন বটে, কিন্তু যা অবশিষ্ট রইল তা সঞ্জীবের প্রেতচ্ছায়া মাত্র। সেই কর্মোত্তম ও সৃষ্টিশীলতার লেশমাত্র রইল না। পরনির্ভর জীবনে জন্মে উঠল মানির বোঝা। নয়নের নিধি একমাত্র পুত্রকে তিনি কাছ ছাড়া করতে চাননি কোন দিন। কিন্তু তাঁরও সংসার বড় হচ্ছে। পুত্র কত্তারা একে একে জন্মাচ্ছে। বঙ্কিমচন্দ্র আর পারছিলেন না। সঞ্জীবচন্দ্র ও জ্যোতিষচন্দ্রের দুটি সংসার প্রতিপালন করা তাঁর পক্ষে কষ্টকর হয়ে পড়েছিল। কয়েকটি চিঠিতে তার আভাস আছে। একটি ছিন্নপত্রে বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রকে লিখছেন—

“শ্রীচরণেশ্বর,

জ্যোতিষের নিজ পরিবার...প্রতিপালন...কিন্তু আপনার ভার তাহার উপর আমার দিবার ইচ্ছা নাই।”

অন্য একটি পত্রে বারবার টাকা চেয়ে বঙ্কিমচন্দ্রকে ব্যতিব্যস্ত করলে তিনি বিরক্ত হয়ে জ্যোতিষচন্দ্রকে তিরস্কার করে লেখেন—

“কল্যাণীয়েষু,

তোমার পত্র পাইয়াছি, তুমি একশত টাকা বেতনের চাকরী করিতেছে। এক্ষেণে আমার নিকট কোন সাহায্য প্রত্যাশা করা অজ্ঞায়। যাহারা ঐ বেতনের চাকরী করে তাহারা সকলেই আপন আপন পরিবার কিনা কষ্টে প্রতিপালন করিয়া থাকে। আমি এমানে কোন ধরচ পাঠাই নাই ও পাঠাইব না, তোমার

পিতার জন্য কোন চিন্তা নাই। তিনি মনে করিলেই আমার নিকট আসিয়া থাকিতে পারেন। ইতি

শ্রীবিক্রমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

৬ই অক্টোবর, ১৮৮৭”

সঞ্জীবের জীবনের শেষ তিন-চার বছর অকর্মণ্য জীবনের নানা আধিব্যাধি তাঁকে ঘিরে ধরে। একটি ফুলের বাগান ছিল, যদিও সে বাগানের সৌন্দর্য প্রথম জীবনের ফুলের বাগানের মত ছিল না, তবু অতদূর প্রহরীর মত তিনি সেই ফুলের বাগান পাহারা দিতেন। গ্রামের অকর্মণ্য লোকের সঙ্গে গাল-গল্প করে এবং নাতি-নাতনিদের দেখাশুনা করে দিন কাটাতে লাগলেন। এই সময় জ্যোতিষচন্দ্রের চাকরী হয় মেহেরপুরে পুলিশ ইন্সপেকটরের। তিনিও তাঁর পিতার মত বেহিসেবী খরচ করতেন। বক্রিমচন্দ্র তাঁকে নিয়ে কিরকম বিব্রত হতেন তার প্রমাণ আগের চিঠি থেকেই বুঝতে পারি। আবার কিভাবে চললে চাকরীতে উন্নতি হবে সে সম্পর্কেও তিনি জ্যোতিষচন্দ্রকে স্নেহপূর্ণ উপদেশ দিতেন তার প্রমাণও আমরা অন্ত্যস্ত চিঠিপত্রে পেয়েছি, কাঁটালপাড়া বক্রিম সংগ্রহশালায় তা রক্ষিত আছে। সঞ্জীবচন্দ্র মাঝে মাঝে বিশেষ দিনে ডাইরী লিখতেন তাও শুধানে আছে তার অংশ বিশেষ আমরা এখানে উদ্ধৃত করব।

১৮৮৬ সালের পর থেকে সঞ্জীবচন্দ্র প্রায়ই অসুস্থ হতেন প্রায়ই তাঁর জ্বর হত। মাঝে মাঝে রক্ত প্রস্রাবও হত। শ্রীশচীন্দ্র মজুমদার বক্রিমচন্দ্র সম্পর্কে স্মৃতিকথা লেখার সময় লিখছেন, বক্রিমচন্দ্রের কলকাতার ভবানীচরণ দত্ত লেনের বাসায় (যেখানে রবীন্দ্রনাথও যেতেন) ১৮৮৬ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে গিয়ে একদিন দেখেন,—

“সরস্বতী পূজার দিন কৃষ্ণনগর হইতে আসিয়া সন্ধ্যার পর দেখা করিতে গেলাম।

উপরের বৈঠকখানায় পীড়িত শ্রামাচরণ বাবু শয্যাগত, নিচে রাখালের ঘরে এক পার্শ্বে সঞ্জীববাবু কয় শয্যায়, কাছে বক্রিমবাবু।”<sup>১৬</sup>

বক্রিমচন্দ্র কর্তব্য হিলাবে সব ভাইয়ের সঙ্গে সদ্ব্যবহার করলেও সঞ্জীববাবুর সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতা ও অন্তরঙ্গতা অনেক বেশী ছিল। তিনি কর্মহীন উপায়হীন উপার্জনহীন সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কে সর্বদা বড়ই চিন্তিত থাকতেন। ১৮৮৬ সালের মে মাসের একটি জিন্ন পত্রে সঞ্জীবচন্দ্রকে তিনি লিখছেন—

“তুমি এক বৎসর বাঁচিলেও বাঁচিতে পারি। তুমি দিনেই জীবন.....ফুটাইতেও পারে। আপনাকে একথা.....তাৎপর্য এই যে আমার এই অবস্থায় আপনার অসার চালানোর কি উপায়.....হইতে আপনার ও যতীশের...উচিত। পূর্ব হইতে কিছু উপায় হইতে পারে। আরও যদি কিছুদিন...আমার চাকরী এই...উপর আমার চাকরী চলিবে...তাহা হইলেও আপনাদের...উপায়-চিন্তা করা কর্তব্য...আমি একগুণে হাওড়ায় আছি...ববিবার।”

লংসারের যখন এমন অবস্থা বঙ্কিমচন্দ্র নিজের খরচে খামাচরণ ও সঞ্জীবচন্দ্রকে নিয়ে ১৮৮৭ সালের মার্চ মাসে পশ্চিমভারতের তীর্থ ভ্রমণে বেরিয়ে পড়েন। এই সময়ে সঞ্জীবচন্দ্র যে ভাইরী যেতেছিলেন তা এখানে উদ্ধৃত করলে সেই সময়ের চিত্রটি আমরা সহজে কল্পনা করে নিতে পারবো।—

“১৮৮৭, ২ই মার্চ, ২৫শে ফাল্গুন ১২২৩ বুধবার—

সকাল ৭-৪৫ মিনিটের সময় আমি ও দাদা একসঙ্গে নৈয়াটা হইতে রওনা হই। কলিকাতা হইতে বঙ্কিমও আমাদের সহিত মিলিত হয়। ৪ মাসের রিটার্ন টিকিট করিয়া আমরা তিনজন সেকেন্ড ক্লাসে চড়িয়া আগরা রওনা হইলাম। প্রত্যেকের ভাড়া ৫২।৩। অনিলার অস্থখ ছিল—ভাবিয়া ভাবিয়া আমার প্রাণ ফাটিয়া যাইতেছিল। আমি যে চিরকালের জন্য যাইতেছি, বাড়ীতে তাহা কেহ সন্দেহ করে নাই।”

সঞ্জীবচন্দ্রের পলাতক মনের একটি ছবি এখানে স্থপরিষ্কৃত।

“১০ই মার্চ-সকালে মোকামা পঁহছিলাম। হোটেল উঠিলাম, সকলেই আমাদের দেখিয়া উৎফুল্ল।

১১ই মার্চ—বিদ্যাচলের পাণ্ডারা আসিয়া বড় জ্বালাতন করিতেছে। এই খানে নানা প্রকারের সন্ন্যাসী দেখিলাম।

১৬ই মার্চ—আগ্রায় পঁহছিয়া গাড়ীতে সমস্ত স্রহরটি বুঝিয়া আসিলাম। তাজমহল দেখিলাম। কালীবাড়ীর দারিক ব্রহ্মচারীর সঙ্গে দেখা হইল। দাদা এবং বঙ্কিম দুইজনেরই একটু অজীর্ণ হইয়াছিল। বোধ হয় জুয়া মসজিদের পার্শ্ববর্তী ইন্দারার জলটা ভালো নয়। মথুরা যাইবার কথা হইলে আমি অপস্তি করিয়া বলি, যদি পেটের অস্থখ হয় আগ্রায় ভাল ডাক্তার পাওয়া যাইবে, তাহাতে দাদা উত্তর করেন—মরিতে হয় মুক্তি স্থানেই মরিব। এ মুসলমানের জায়গায় কেন মরিতে যাই।

১৮ই মার্চ, ৫ই চৈত্র—মথুরা ঠেগনে বেলা ১ টায় পঁহছিলাম। আমি বলিলাম যে মথুরা বুদ্ধাবন এককায় যাইতে ভীষণ রৌদ্র বঙ্কিম সহ্য করিতে পারিবে না। দাদা ইহাতে বড়ই বিরক্ত হন, তিনি বৈকালটা আমার সঙ্গে বাক্যলাপ করেন নাই। আমি কেন অল্প কাহারও সঙ্গে কথাবার্তা বলেন নাই। সকাল হইতেই দাদার মেজাজটা একটু রুদ্ধ দেখাইতেছিল।

মথুরায় এই সমস্ত কথার আলোচনা হইল, রাগের কারণ জিজ্ঞাসা করিলাম। দাদা বলেন, তোমারই দোষ। তুমি রৌদ্রের কথা কেন বলিলে ?

বৈকালে বড়বাবুর খুবই ক্ষুধা হইয়াছিল। তিনি ২।৩ বার জিজ্ঞাসা করেন রান্নার দেবী কত ? এবং যখন শুনিলেন যে বাজার হইতে জিনিষপত্র আসিলে সন্ধ্যাভাতি আসিয়া রান্না চড়ান হইবে, তখন বড়বাবু রাগ করিয়া শুইয়া থাকেন। রান্না তৈয়ারী হইলে তিনি খান না, বঙ্কিম খায় না। আর আমি তাহাদের



ছাড়িয়া খাইতে পারিলাম না। তিনজনেই অনাহারে থাকিয়া শয্যায় আশ্রয় গ্রহণ করিলাম। ক্ষুধায় আমার পেট জলিয়া যাইতে লাগিল।

১৯শে মার্চ রবিবার ৬ই চৈত্র—বড়বাবুর মেজাজের কোন পরিবর্তন নাই। বন্ধিমের সে ভাব অসহ্য বোধ হইল। বন্ধিম অক্লান্ত্য করিতে লাগিল যে কয়শত টাকা খরচ করিয়া দাদার সঙ্গে আসিয়াছি ফলে কেবল অশান্তিই ভোগ হইতেছে। বন্ধিম তো দাদার মনে কোন গীড়া দেয় নাই। তবে দাদা তাহার সঙ্গে কথা বলেন না কেন? আমি ভাবিলাম যে আমিই এই অশান্তির কারণ তাই আমি মথুরা হইতেই তাঁহাদের নিকট হইতে বিদায় লইতে প্রস্তুত হইলাম, কিন্তু বন্ধিম তাহাতে স্বীকৃত হইল না এবং অবশেষে আমি যাইব আশঙ্কা করিয়া তাহার চোখে জল পড়িতে লাগিল। বন্ধিমের যে আমার জন্য এত মায়া তাহা আমি পূর্বে বুঝিতে পারি নাই। সন্ধ্যার সময় বড়বাবু বন্ধিমকে নিয়া বিশ্রাম ঘাটে আরতি দেখিতে যায়। উভয়েই খুব তৃপ্তির সহিত দেখিয়াছে। বড়বাবু ত্রীকৃষ্ণের পায়ে ফুল দিয়াছিলেন। ২০শে মার্চ, ৭ই চৈত্র—সন্ধ্যার সময় বৃন্দাবন পঁছছিলাম। রথযাত্রার জন্তে শেঠের বাড়ীতে যে মেলা হয়, সেখান দিয়া যাইতে বড়বাবুর শিশুর হ্যায় কান্না আসিল যে রথ যাত্রা দেখা হইল না। শেঠের বাড়ী রঙ্গনাথের বাড়ী ও লালাবাবুর বাড়ীর কিশেনজী দর্শন করিয়া আমরা চন্দন চৌবের সঙ্গে দেখা করিয়া একখানা চিঠি দিলাম, অমনি আমাদের বাসা ঠিক করিয়া দেওয়ার ধুম পড়িল। কিন্তু আমরা যে কে তাহা কেহ জানতে পারিল না। কিন্তু ময়মনসিংহের উমাচরণ ভট্টাচার্য দেখিয়াই বন্ধিমকে চিনিয়া ফেলিল। আর অমনি ভয়ানক শোরগোল পড়িয়া গেল। দলে দলে লোক দেখিতে আসিল, বিছানা আনা হইল। একটা সিপাহী পর্বস্ত দরজায় রাখা হইল যেন লোকজন সর্বদা বিরক্ত না করে আর রাত্রিতে আমাদেরকে পাঞ্জাবী হিন্দুস্থানী মারহাটা ও বাঙ্গালী প্রথায় প্রায় ৫০।৬০ পদ দিয়া ভোজনে আপ্যায়িত করা হইল।

২১ মার্চ, ৮ই চৈত্র—গত রাত্রিতে গুরু ভোজনের পর সকলেরই পেট একটু গোল হইল। উমাচরণ কিছু চূড়ান দেন। বন্ধিম ও দাদা ঠিক সময়েই আহারে বসেন কিন্তু আমি বেলা ১ টার সময় আহার করিতে যাই।

২২শে মার্চ, ৯ই চৈত্র—বন্ধিম ও দাদা গোপীনাথ ও গোবিন্দজীর মন্দির দর্শন করিতে যান। বন্ধিম লালাবাবুর মন্দির দেখিতে যায় কিন্তু দাদা যান না। দেখিতেছি দাদার হরিভক্তি ক্রমেই হ্রাস হইয়া আসিতেছে। একজন হিন্দুস্থানী গোসাই বলিলেন প্রথমে গোবিন্দজী, গোপীনাথ এবং মদন মোহন কি কোন কৃষ্ণমূর্ত্তির সঙ্গে ত্রীরাধা ছিলেন না। This Shows ভাগবত Ommission of রাধা। আরতির পর গোবিন্দজীর মন্দির দর্শন করিলাম। দেখিলাম পূজারীরা সবাই বাঙ্গালী।

দাদার অমতে আমরা বৃন্দাবন হইতে চলিয়া আসিলাম। মথুরায় ঘণ্টা দুই

অপেক্ষা করিতে হইয়াছিল।

২৩শে মার্চ, ১০ই চৈত্র—বৃন্দাবন হইতে মথুরা যাইবার রাত্তায় দাদা গাড়োয়ানকে জিজ্ঞাসা করিল ‘কোথায় যাওয়া হইতেছে’। চন্দন চৌবে আমাদের সঙ্গে ছিল সে বলিল ‘মথুরায়’। দাদা বলেন, ‘হাটরাসে চল’। চৌবে বলেন, ‘বাবু হাটরাস যে এখান হইতে ২৫কোশ দূরে। যেতে চান তো মথুরা থেকে রেলে যাবেন।

বড়বাবুর একি ছেলেমি? তিনি যেন আমাদের সববিষয়ই বিরক্ত। প্রথমে তিনি বৃন্দাবনে থাকিতে চাহেন নাই এবং যখন বলা হয় যে বঙ্কিমের একটু বিশ্রামের প্রয়োজন, দাদা বলেন তিনি জয়পুর একাই কোন রাজ্যীয় সঙ্গে যাইবেন। বৈকালে দাদা শুমাতেছিলেন। বঙ্কিম আমাকে বলে ‘দাদাকে একা জয়পুরে কিছুতেই পাঠান হইবে না, আমিও সঙ্গে যাব, তাতে যা হয় হৌক’। বড়বাবু উঠিয়া খুব বিরক্তির সহিত চাকরদের ঘরে গিয়া এমন ভাবে বসিয়া রহিলেন যেন তাহাকে খবুই অপমান করা হইয়াছে। আমি বলিলাম; দাদা কি হয়েছে? দাদা বলিতে লাগিলেন; এই মাত্র বঙ্কিম বলিল আমি এখনই ওকে তাড়াই দিতে পারি। কেন ভাই তোমরা একসঙ্গে আমাকে অপমান করিয়া তাড়াইয়া দিবে, আমি তো ইঙ্গিতমাত্রই চলিয়া যাইতে পারি, আমি তো আর গরীব নই।’ আমি দাদার এই অলীক অভিযোগের রচনায় বড়ই বিস্মিত হইয়া বঙ্কিমকে ডাকিলাম, বঙ্কিম আসিয়া ক্রোধে চীৎকার করিয়া উঠিল।

২৪শে মার্চ, ১১ই চৈত্র—বঙ্কিম ও আমি এলাহাবাদে নামিলাম, দাদা গাড়ীতে অগ্রভ্রমণ গেলেন আনি ঘনশ্যাম মুখার্জির হোটেলে গেলাম, বঙ্কিম অগ্রভ্রমণ গেল। যাহা কিছু খাইলাম বমি হইয়া সব পড়িয়া গেল, একটু রক্ত পড়িয়া ছিল। চন্দন চৌবে এই ৩৪ দিন খুব খিদমত করিয়াছে।

২৫শে মার্চ ১২ই চৈত্র—হোটেলে বসিয়াছি, দেখিলাম মুরলী (বঙ্কিমচন্দ্রের চাকর) সব জিনিস পত্র লইয়া আসিয়াছে এবং সঙ্গে বঙ্কিমও আসিয়া ঢুকিল। ভাবিয়াছিলাম বঙ্কিমের সঙ্গে বোধ হয় আর দেখা হইবে না। বৈকালে খুঁকাবাগে আমরা একটা ভাড়াটে বাসায় যাই। হোটেলের ম্যানেজার ১০ চার্জ করিয়া বসিয়াছিল। বঙ্কিম তখনই তাহাকে উহা মিটাইয়া দেয়। বঙ্কিমের নাম বাহাতে প্রকাশ না হইয়া পড়ে খুব চেষ্টা করা সত্ত্বেও দেখিলাম যে সর্বত্র জানাজানি হইয়া গিয়াছে। ২৬শে মার্চ—অসংখ্য যুবক ও বালক বঙ্কিমকে দেখিতে বাসায় ভিড় করিয়াছিল। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্য-এর ভাই বৈকুণ্ঠও আসিয়াছিল।

২৭শে মার্চ খসরুবাগে যাই। প্রমদাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গে দেখা হয়। তিনি বঙ্কিমকে দেখিতে আসেন।

৩০শে মার্চ—একটি ব্রহ্মচারিণী আসে তাহার চেহারা দেখিয়া অসুস্থ বলিয়াই মনে হয়। তাহার পিতার সম্পত্তি গভর্ণমেন্ট কর্তৃপক্ষ বাজেয়াপ্ত করিয়াছে এবং সে উহা পুনঃ প্রাপ্তির জন্য আবেদন করিয়াছে শুনিয়া আমার চোখে জল আসিল।

বন্ধিম তাহাকে ২ টাকা দেয়।

৩১শে মার্চ ১৮ই চৈত্র—বন্ধিম বাড়ী হইতে চিঠি পায় যে নীলাঙ্গুর একটি ছেলে হইয়াছে। তাই ২৫০ এপ্রিল রঙনা হইবে স্থির হয়। আরও জানা গেল দাদা বাড়ী গিয়া পঁছিয়াছেন।

২৫০ এপ্রিল ২০শে চৈত্র—বন্ধিমকে ষ্টেশনে পৌঁছাইয়া দিয়া আসিলাম। বাসায় আসিয়া নিজের জন্ত কেবল আলুভাত রান্না করিয়া নিলাম। বৈকালে ৫।।০ টাকার একখানা ছোট্ট স্কলর বাসায় চলিয়া গেলাম। রাত্রিতে বৈকুণ্ঠবাবু ও গিরিশবাবুকে আমাদের পরিবারের ইতিহাস বলি। রাত্রিতে রক্তপ্রস্রাব হইয়াছিল।”

এই ঘটনার পর তিন ভাই তিন স্থানে পৃথকভাবে চলে গেলেন। অজুত ভুল বোঝাবুঝি ভ্রাতৃবিবাদের কারণ। বন্ধিমচন্দ্র বাড়ী চলে আসার পর সঞ্জীবচন্দ্র এলাহাবাদ প্রয়াগে তিন মাস থেকে গিয়েছিলেন। কেন তিনি প্রয়াগে ছিলেন তা জানা না গেলেও অসুস্থ্যমান করা যায় পাণ্ডনাদারদের হাত এবং পারিবারিক অশান্তি এড়ানোই এই প্রবাসবাসের কারণ। সঞ্জীবচন্দ্র ভেবেছিলেন আর বাড়ী ফিরে যাবেন না। বৈরাগ্য গ্রহণ করে প্রয়াগেই বাকী জীবনটা কাটিয়ে দেবেন। এই সময়কার একটি বর্ণনা দিয়েছেন ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত,—

“বৈকুণ্ঠবাবু গিরিশবাবু, আশুবাবু প্রভৃতির সহিত বেশ একটু আসর জমাইয়া লইয়াছিলেন। দাড়িটাড়িই রাখিয়াছিলেন। বোধ হয় চেলাটেলাও ক্রমে জুটিত, কিন্তু অতদিন পর্যন্ত তাঁহাকে অপেক্ষা করিতে হয় নাই, কারণ ১৭ই জুলাই তিনি যখন ভাত ভাল রান্না করিয়া খাইতে বসিয়াছেন, দেখিতে পাইলেন, পুত্র বতীশ ও ভ্রাতৃপুত্র বিপিন কাছে আসিয়া পায়ের ধূলা গ্রহণ করিল, আবার মায়া আসিয়া অধিকার করিল, তিনি তাহাদের সমভিব্যাহারে বাড়ী রঙনা হইলেন, তাঁহার সন্ন্যাস জীবনের অবসান হইল। ...সঞ্জীববাবু ফেরেন ১৮ই জুলাই।”<sup>১৭</sup>

এই সময় পর্যন্ত জ্যোতিষচন্দ্র পুলিশের চাকরী পান নি। সঞ্জীবচন্দ্রকে এলাহাবাদে একা রেখে বাড়ী ফিরে এলে বন্ধিমচন্দ্রকে আত্মীয়দের কাছে অগ্রিয় কথা শুনতে হয়েছিল। এই ব্যাপার নিয়ে জ্যেষ্ঠ শ্রামাচরণের সঙ্গে বন্ধিমচন্দ্রের মনোমালিঙ্গ চমকে ওঠে। কারণ সঞ্জীবচন্দ্রের এলাহাবাদের ঠিকানা একমাত্র বন্ধিমচন্দ্রই জানতেন। সম্ভবত পাণ্ডনাদারদের ভয়ে তিনি বন্ধিমচন্দ্রকে বারণ করেছিলেন অল্প কাউকে ঠিকানা বলতে। এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রকে মেদিনীপুর থেকে লেখা একটি চিঠিতে বন্ধিমের তিক্ত মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়,—

“শ্রীচরণেবু,

পাড়ার বাবু আমি আপনাকে পশ্চিমে হইতে আসিতে দিই নাই, সেই জন্ত আপনি ক্ষমা করুন নাই। আমার বিশ্বাস আপনি নিজে থাকিতে চাহেন, আমি থাকিতে দিই নাই। আমার পরিণামে যে এই পুরস্কার হইবে তাহা আমি

বহুদিন হইতেই জানি। জানি বলিয়াই এবং এইরূপ পুরস্কার কাঁটালপাড়ায় পাই বলিয়াই অনেকদিন পৈত্রিক ভিটা ত্যাগ করিয়াছি। এ সকল রচনা প্রথম বড়বাবুর...।”

যেদিনীপুরে থাকাকালেই বঙ্কিমচন্দ্র খবর পান সঞ্জীবচন্দ্র এলাহাবাদ থেকে ফিরে এসেছেন। এই খবরে তিনি খুশী হলেও আত্মীয়বিরোধের তিক্ততার আভাস ঐ সময়কার একটি চিঠিতে প্রকাশ পেয়েছে। ঐ চিঠিতে আরও জানা যায় সঞ্জীবচন্দ্র রাগ করে এলাহাবাদে থেকে গেলেও রাগ যে কার উপর ছিল তা আমরা বুঝতে পারি না। এই রাগ স্ত্রী নবকুমারীর উপর হওয়া সম্ভব। বঙ্কিমচন্দ্রের ছিন্নপত্রটিতে আছে—

“শ্রীচরণেবু,

আপনি বাড়ী আসিয়াছেন জানিয়া আনন্দিত হইলাম। আসিবেন তাহা জানিতাম। জানিতাম কেননা আমি দেখিয়াছি, আপনার মনে রাগ ভিন্ন বৈরাগ্য উপস্থিত হয় নাই, রাগ পড়িয়া যায়, বৈরাগ্য ভিন্ন সংসার ত্যাগ হইতে পারে না, এজন্য আমি যতীশের মাতাকে বলিয়াছিলাম যে চারিমাস অপেক্ষা কর, কেননা টিকিটের মেয়াদ চারমাস। চারি মাসে না আসেন তখন ব্যস্ত হইও। যাহা হউক আসিয়া ভালই...

অনেক দুঃখ পাইয়াছেন, ইহাই প্রমাণ যে বৈরাগ্যের অনেক দেবী, মমতা পরিত্যাগই বৈরাগ্য। যাহা হউক আসিয়াছেন ভালই হইয়াছে এখন আমার বোধ হইতেছে যে আপনার ঠিকানা বলিয়া দিতে নিবেদন না করিলে ভাল হইত। কেননা আমি ঠিকানা বলিতে অস্বীকৃত হইয়া অনেকের কাছে শত্রু হইয়াছি। অন্ততঃ বড়বাবু ঐরূপ প্রতিপন্ন করিয়াছেন,

চিরণ প্রভৃতির...অবস্থা তাহাও আমারই দোষ বলিতে হইবে, কেননা আমি মাঝে ত্রিশ টাকা মাত্র দিয়াছি কিন্তু আমারও দোষ বড় নাই কেননা আমি আপনাকে টাকা পাঠাইয়াছি। আমি বিদেশ যাত্রার পর তাহাকে কিছু দিই নাই বটে...সে খুচরা ১০২০ টাকা নিতে নারাজ এককালীন বেশী দিতে হইবে। আমি টাকার সাশ্রয় করিবার জন্য বাড়ীর ত্রিশ টাকা বরাদ্দ করি নাই। কিন্তু অনেকের সেই বিশ্বাস এবং সেই জন্য আমি নিন্দিতও হইয়াছি। বড়বাবুর কাছে অনেক গালি খাইয়াছি। কপালী যে তাহার ভাইকে ২৫ টাকা দেয় সেই দৃষ্টান্ত দ্বারা আমার চরিত্র শোধন করিবার চেষ্টা পাইয়াছেন, বড়বাবু... তিনি আমাকে সম্প্রতি লিখিয়াছেন তাহার সহিত শত্রুতাই করাই ভায়েদের কার্য, তিনি মরিবে আমরা কি করিব জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। আমি কোন উত্তর দেই নাই।”

...ছোষ্ঠ ভ্রাতা ও নিজ গ্রামের লোকের উপর বঙ্কিম তিক্ত বিরক্ত হয়ে ওঠেন। কিন্তু সদালাপী সঞ্জীবচন্দ্র বিদেশ ও বৈরাগ্য থেকে ফিরে গ্রামের উন্নয়নমূলক কাজে

আত্মনিয়োগ করেন। কারণ ইতিমধ্যে ফুলের বাগানের প্রতি সেই আকর্ষণ নেই। গ্রামের নতুন স্কুল প্রতিষ্ঠা হবে, তিনি আগ্রহ ভরে বন্ধিমচন্দ্রের কাছে সাহায্য চেয়ে চিঠি লিখলেন। অভিমাত্রী বন্ধিমচন্দ্র মেদিনীপুর থেকে সেই চিঠির উত্তরে তীব্রতিলক ভাষায় লেখেন—

Midnapore, 1887,  
17th Aug, ২রা ভাদ্র।

“প্রীচরণেশ্বর,

কাঁটালপাড়ায় স্কুল বা কলেজ বা University বাইই হোক তাহাতে আমি কোন সাহায্য করিব না। কাঁটালপাড়ার পূজায় আমি টাকা দিব না। এ বৎসর আমি ও আমার পরিবার পূজার সময়ে মেদিনীপুরেই থাকিব। স্বতরাং কলিকাতাতেও পূজা করিতে পারিলাম না।

যেখানে বরদা ভট্টাচার্যের মত ব্যক্তি আমাকে জুয়াচোর বলে, যে স্থানে রামকৃষ্ণ ও ব্রজনাথের মত লোক আমার পিতাকে জালসাজ বলে, যে দেশে বসন্ত ও চণ্ডী ভট্টাচার্যের মত লোকের সঙ্গে দলাদলি এবং যেখানে বড়বাবুর মত সহোদরের মুখ দর্শন করিতে হয়, সে দেশের সঙ্গে আর কোন সম্বন্ধ রাখিব না। সেখানে আমার দুর্গোৎসব হইবে না।

ইতি

শ্রীবন্ধিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়”

এই সময় জ্যোতিষচন্দ্রের পুলিশ ইন্সপেক্টরের চাকরী হওয়ায় বন্ধিমচন্দ্র অনেকটা নিশ্চিন্ত হন। তিনি তাঁকে চাকরী জীবনের কর্তব্য স্মরণ করিয়ে দীর্ঘ উপদেশ দিয়ে একখানি পত্র লেখেন। এই বছরই বন্ধিমচন্দ্রের কনিষ্ঠ কন্যা উৎপলা অসম্ভবিত্ত স্বামী সত্যেন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের অসহ্যবাহারে আত্মহত্যা করেন। বাড়ীতে বিষাদ করুণ শোকের ছায়া নেমে আসে। সেই অবস্থায় সঞ্জীবচন্দ্র বন্ধিমের শোকের সঙ্গী দুঃখের বন্ধু ছিলেন। তিনি পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রকে একটি পত্রে লেখেন—

“বন্ধিমের নিকট এই সময় ২৪ দিন থাকা দরকার তাই হঠাৎ আমাকে চলিয়া আসিতে হইয়াছে।”

অন্য একখানি পত্রে পুত্রকে লেখেন,

“তোমার সেজকাকা আশ্চর্য মানসিক ক্ষমতা দেখাইয়াছেন। বোধ হয় আমি উপস্থিত থাকায় শোক করিতে পারেন নাই, তাই আমি সারিয়া আসিয়াছি। তোমার সেজ খুড়ির অবস্থা বড় মন্দ।”

সঞ্জীবচন্দ্রের স্বাস্থ্য এই সময় প্রায়ই খারাপ হত। তবু জমি জায়গা দেবজ ইত্যাদি থেকে ষেটুকু আয় হত সেটুকু সাধ্যমত জোগাড় করে আনতেন। ঐ সংক্রান্ত মামলাও দেখাওনা করতেন সেই সময়। পুত্র জ্যোতিষচন্দ্র তখন কর্মক্ষেত্র মেহেরপুরে। তাঁর দ্বী মোতিবাগী ও পুত্র চিরঞ্জীব সঞ্জীবচন্দ্রের কাছে থাকতেন। পিতাপুত্রের মধ্যে

সপ্তাহে প্রায় দু'খানি করে চিঠি আদান প্রদান থাকতো। এই সময়ের বহু চিঠি, যেগুলি জ্যোতিষচন্দ্র পেয়েছিলেন, যার সংখ্যা প্রায় একশটি প্রায় সবকটিই জ্যোতিষচন্দ্রের পুত্র শতঞ্জীবচন্দ্র 'বন্ধিম সংগ্রহশালায়' দান করেছেন। চিঠিগুলি তখনকার দিনে এক পয়সা দামের ছোট পোষ্টকার্ডের একপার্শ্বে লেখা। প্রায়: প্রতিটি চিঠিতে সঞ্জীবচন্দ্রের জ্বর হওয়া অথবা শরীর খারাপ হওয়ার খবর আছে। চিরসঞ্জীবচন্দ্র তখন শিশু, তাঁর খবরও প্রায় সব চিঠিতে আছে অস্বস্থ থাকা সত্ত্বেও টাকার জন্তে সঞ্জীব এখানে ওখানে যেতেন। চিঠিতে লেখার তারিখ না থাকলেও ডাকঘরের ছাপ থেকে কিছু কিছু তারিখ উদ্ধার করা গেছে। নৈহাটি ডাকঘরের ১৮ই ডিসেম্বর ১৮৮৭ তারিখের ছাপ থেকে জানা যায় সঞ্জীবচন্দ্র বর্ধমানে গিয়েছিলেন। তাতে লিখছেন—

“প্রাণাধিকেষু,

আমি বর্ধমানের জজ আদালতে একটা সাক্ষ্য আদায় করিতে গিয়াছিলাম। তাহাই তোমায় পত্র লিখিতে পারি নাই। আমার শরীর এখন ভাল। জ্বর প্রায় হয় না, তবে পাকশক্তি একেবারে গিয়াছে। একবেলা আহার করিলে ভাল থাকি দুই বেলা আহার করিলে সঙ্গীন হয়। হাতে টাকা না থাকায় কলিকাতায় যাইতে পারি নাই। কোন ঔষধের ব্যবস্থা করিতে পারি নাই।.....

শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।”

এই অবস্থার মধ্যে বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন সঞ্জীবচন্দ্রের একমাত্র সহায়। বন্ধিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের হাতে টাকা পয়সা বিশেষ দিতেন না, কারণ তিনি জানতেন সেই টাকা উপযুক্ত ক্ষেত্রে ব্যয়িত হবে না। সেই কারণে এই সময় থেকে সঞ্জীবচন্দ্রের ভরণ-পোষণের সমস্ত ব্যবস্থা তিনি যে ভাবে করেছিলেন নিচের চিঠিটি থেকে বুঝতে পারবো। কীট দষ্ট এই পত্রটির কিছু অংশ নষ্ট হয়ে গেলেও আমাদের বুঝতে কষ্ট হবে না। বন্ধিমচন্দ্র লিখছেন—

“শ্রীচরণেষু,

জ্যোতীশের নিজ পরিবার.....প্রতি পালন...কিন্তু আপনার ভায় তাহার উপর আমার দিবার ইচ্ছা নাই। তাহা পূর্বপত্রে লিখিয়াছিলাম। এবং এক্ষণে সবিস্তারে বিবেচনা করিয়া লিখিতেছি—

স্বর্গীয় কর্তা মহাশয় জীবিত থাকিতে তাহার ১। আহার, ২। পরিধেয়, ৩। চিকিৎসা এই তিন প্রকারের ব্যয় আমরা নির্বাহ করিতাম। আপনার সম্বন্ধেও আমি তাহাই করিতে চাহি। অতএব ইহার বন্দোবস্ত আমি নিম্নলিখিত ভাবে করিলাম—

১। নিত্য প্রয়োজনীয় দ্রব্য যতদূর যতদূর কিনিয়া দিয়া আসিবে। ১।।০ সের দুই বরাবর থাকিতে পারে তাহার মূল্য মাস মাস আমি দিব.....

২। বস্ত্র.....তা এবং শয্যা গাত্রবস্ত্র প্রভৃতি যখন যাহা নিজের প্রয়োজনীয়

হইবে উমাচরণকে বা আমাকে জানাইলে পাঠাইয়া দিব।

৩। আপনার নিজ চিকিৎসার বিল ডাক্তারকে আমার কাছে পাঠাইতে বলিয়া দিলাম।

কর্তার প্রতি যাহা করিতাম আপনার প্রতি তাহা করিতে চাহিতেছি ইহাতে আপনার অনভিমত হইবে না বিবেচনা করি।

.....দ্বারা লেপের খোল পাঠাইয়া দিয়াছি পৌছ সংবাদ দিবেন।

ইতি

শ্রীবন্ধিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

১৩ই পৌষ।”

বন্ধিমচন্দ্রের ব্যবস্থা যে ঠিকমত চলেছিল তার সমর্থন জ্যোতিষচন্দ্রের স্ত্রী মোতি রাণীর একটি চিঠিতে আছে। প্রয়োজনীয় অংশ আমরা উদ্ধৃত করছি। ডাকঘরের ছাপ ১৮৮৮ সালের ১৪ই জাফরয়ারী—

“সেজকাকা আসিয়াছিলেন। বাবার দ্বি, ময়দা লুচি ঠিক করিয়া দিয়াছেন দুধ রোজ করিয়া দিয়াছেন। পরন্তু ঠাকুরদাদার শ্রাদ্ধে গ্রামস্থ লোককে লুচি করিয়া খাওয়াইয়াছেন।”

অসুস্থ সঞ্জীবচন্দ্রের প্রায়ই জ্বর হত। সকলের ধারণা ছিল ম্যালেরিয়া জ্বর। এই অবস্থায় অসুস্থ শরীরে সঞ্জীবচন্দ্র ১৮৮২ সালের মার্চ মাসে টাকার জন্তে ডায়মন্ডহারবারের লক্ষণপুরে ‘রাধাবল্লভ জীউর’ তালুকে যান। সঙ্গে তাঁদের কর্মচারী নীলমনি থাকে। জ্যোতিষচন্দ্র তখন কাঁটালপাড়ায়। তাঁকে সঞ্জীবচন্দ্র ২৩শে ফাল্গুন ১২২৫ ( ১৮৮২ খৃঃ ) লেখেন—

“প্রাণাধিকেয়ু,

গতকল্য রাাত্র ৮টার সময় লক্ষণপুর পৌঁছিয়াছি। Diamond Harbour Post Office হইয়া লক্ষণপুরের ঠিকানার লিখিলে তোমায় পত্র পাইতে পারিব। কিন্তু অধিক বিলম্বে পৌঁছাবে। এখানে Post Peon প্রায় আইসে না। চিরণকে Tonic একটা অধিক অবশ্য খাওয়াইবে। তুমি নিত্য পত্র লিখিবে, আমি তাহা পাই না পাই তাহা স্বতন্ত্র কথা, ইতি ২৩শে ফাল্গুন

শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।”

স্নেহময় পিতা ও পিতামহ সঞ্জীবচন্দ্রের অসুস্থ সদাসর্বদা পুত্র ও পৌত্রের চিন্তায় ব্যাকুল থাকতো। তাঁর বাৎসল্যরস পূর্ণ হৃদয়ের আন্তরিক পরিচয় এই চিঠিতে উজ্জল হয়ে রয়েছে।

লক্ষণপুরে থাকবার সময়ই তিনি রীতিমত অসুস্থ হয়ে পড়েন, চিঠিতে অসুস্থ মাছের বিকৃত হাতের লেখা ঐ অবস্থার সাক্ষ্যবহন করছে। সম্ভবত ১লা মার্চ তিনি শেষ চিঠি লিখেছিলেন লক্ষণপুর থেকে জ্যোতিষচন্দ্রকে। চিঠির তারিখ নেই। নৈহাট ডাকঘরের ছাপ ৩রা মার্চ, ১৮৮২।

ডায়মণ্ডহারবার

“প্রিয়তমেরু,

অন্ত নীলমনি Money Order করিয়া কিছু টাকা পাঠাইবার নিমিত্ত  
ডায়মণ্ডহারবার যাইবে

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।”

এই চিঠি লেখার কয়েকদিনের মধ্যেই সঞ্জীবচন্দ্র রীতিমত অসুস্থ শরীরে কাঁটাল পাড়ায়  
ফিরে আসেন।

উমাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় বন্ধিমচন্দ্রের কলকাতার বাড়ী প্রত্যাপ চ্যাটার্জি লেন  
থেকে ২১শে মার্চ ( ১৮৮২ ) তারিখের চিঠিতে লেখেন

“দেখব না করুন, যদি মধ্যম বাবুকে কলকাতায় বিপিন ডাক্তারকে দেখাইবার এবং  
এখানে অর্থাৎ কলিকাতায় থাকিবার আবশ্যক হয়, তাহা হইলে বাসায় আসিলেই  
চলিবে। কোন ওজর আপত্তি না করেন। তৃতীয় বাবুর অভিপ্রায় তাই।  
বড়বাবুর অবস্থা কিরূপ লিখিবা।”

এই সময় অর্থাৎ এপ্রিল মাসের গোড়ার দিকে বন্ধিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের স্বাস্থ্য  
সম্পর্কে খুবই উদ্বিগ্ন থাকতেন। তিনি পূর্ণচন্দ্রের পুত্র বিপিনচন্দ্রকে লেখেন—

“প্রিয়তমেরু,

মেজবাবুর রীতিমত চিকিৎসা করাইবে। ব্যয় ক্ষুদ্র কৃত্তিত হইবে না। আমার  
কাঁটালপাড়ায় যাওয়া দুষ্কট। Suburban Police Court এর চার্জ আমার মিকট,  
Confession or Dying Declaration লিখিতে হয়, কোথাও যাইতে বাসনা  
করি না। তবে নিতান্ত আবশ্যক হইলে তখন বিবেচনা করা যাইবে।

ডাক্তার যেরূপ বলিয়াছে আমার সেরূপ বোধ হয় না। কোন চিন্তার বিষয়  
নাই। মেজবাবুর ওরূপ জ্বর হইয়া থাকে। এক্ষণে কেমন থাকেন আগামীকালই  
আমাকে সন্বাদ দিবে।

আমার নিজের ব্যবস্থা, এক আধ Dose China দিবে। China এই  
অবস্থায় বলকারক।

পু.....আমি রবিবার কাঁটালপাড়া যাইব।

বন্ধিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়।

বন্ধিমবাবু হোমিওপ্যাথি চর্চা করতেন তার পরিচয় এই চিঠিতে রয়েছে। তিনি  
সম্ভবত রবিবার অর্থাৎ ১৪ই এপ্রিল সঞ্জীবচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করতে কাঁটালপাড়ায়  
আসেন, তাঁদের মধ্যে সেই শেষ দেখা। ১৮ই এপ্রিল ১৮৮২ সাল, ৫ই বৈশাখ  
১২২৬ সন বৃহস্পতিবার কৃষ্ণা চতুর্দশী তিথিতে কাঁটালপাড়ার বাড়ীতে সঞ্জীবচন্দ্র  
শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের মৃত্যু সংবাদ শুনে পরিবারস্থ অজ্ঞাতদের কী অবস্থা হয়েছিল তার  
তার বর্ণনা দিয়েছেন ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত।—



“জামাচরণের কর্ণেও এই সংবাদ পৌঁছল তিনি উদ্বাসজ্ঞাবে বলিলেন, ‘দিন কয়েকের অগ্র পশ্চাৎ ষাট্রী, বসন্ত অল্পদিন মধ্যে তিনিও মহাপথ ষাট্রী হইয়া মধ্যম ভ্রাতার অভ্যসরণ করিলেন।

ক্রমে ভ্রাতৃবিয়োগের সম্বাদ বন্ধিমের কর্ণে পৌঁছিল। এবার পাহাড়ও ভাঙিল। তিনি ভূমিতে গড়াগড়ি দিয়া উচ্চৈশ্বরে কাদিতে লাগিলেন। মেজদাদাকে মাঝে মাঝে যে স্মৃতি ভৎসনা করিতেন সেই কথা মনে করিয়া অহুতাপানলে দগ্ধ হইতে লাগিলেন।

—কালবিলম্ব না করিয়া তিনি কাঁটালপাড়ায় চলিয়া আসিলেন। মেজদাদার চিতাশয্যার পার্শ্বে আসিয়া দাঁড়াইলেন এবং ধীরভাবে ভ্রাতৃপুত্রকে বুকাইলেন, ‘পলা গিয়েছে, মেজদাদাও গেলেন, আমিতো স্থির আছি, তুই ও স্থির হ।’”

—বন্ধিমচন্দ্র যে ছিলেন তার প্রমাণ পাই ১৮৯৩ সালে’ সঞ্জীবনী সূধা নামে সঞ্জীবচন্দ্রের যে রচনাবলী প্রকাশ করেছিলেন, তাতে যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনী প্রকাশসহকারে রচনা করলেন তেমনি তার জন্তে যে টাকা ব্যয় করেছিলেন তা তো জ্যোতিষচন্দ্রের কাছ থেকে নিলেন না, উপরন্তু বইটির সর্বস্বত্ব তাঁকে দান করলেন। এই সময় তিনি জ্যোতিষচন্দ্রকে লেখেন—

“যে খরচ আমি করিয়াছি এবং অন্ত লোক সাহায্য করিয়াছে, তাহা হইতে ২০০ টাকা আমার সাহায্য ধরিয়া টাকা শোধ করিয়া যাহা পাওনা হয়, তাহা তোমারই থাকিবে।”

### : পাদটীকা :

- ১। রবীন্দ্র রচনাবলী ( ১৩শ খণ্ড, শতবর্ষ সং )—১১৬ পৃ:
- ২। নারায়ণ ( ১৩২২ ভাদ্র ) ৩। বঙ্গদর্শন ( নবপর্ষদ ১৩১৯ ভাদ্র )—৩১৩ পৃ:
- ৪। বন্ধিমজীবনী ( ১৩২২ )—১৮ পৃ: ৫। ঋষি বন্ধিমচন্দ্র ( ১২৬১ )—৪২ পৃ:
- ৬। বঙ্গদর্শন ( ১৩১৮ শ্রাবণ )—১৫৩ পৃ: ৭। সাধনা ( শ্রাবণ ১৮৯৪ )
- ৮। ঋষি বন্ধিমচন্দ্র ( ১২৬১ )—৫২ পৃ: পদটীকা ২।
- ১০। আমার জীবন ( নবীনচন্দ্র রচনাবলী ১ম খণ্ড ১৩৮১ )—৪০৬-৪০৮ পৃ:
- ১১। জীবন স্মৃতি ( রবীন্দ্র রচনাবলী ১০ম খণ্ড—শতবর্ষ সং )—১১৫ পৃ:
- ১২। নারায়ণ—( ১ম খণ্ড ৬ষ্ঠ সংখ্যা বৈশাখ ১৩২২ ),—৫১৯—৫২১ পৃ:
- ১৩। বঙ্গভাষায় লেখক : পিতাপুত্র ( ১৩১১ )—৫৪২ পৃ:
- ১৪। বন্ধিমচন্দ্র কাঁটালপাড়া—নারায়ণ ( বৈশাখ ১৩২২ )—৫২৫—৫২৬ পৃ:
- ১৫। ঋষি বন্ধিমচন্দ্র ( ১২৬১ )—২৭৪—২৭৫ পৃ:
- ১৬। সমাধোচনী ( ১৩০২ ) পৌষ
- ১৭। ঋষি বন্ধিমচন্দ্র —৩৩৫—৩৩৬ পৃ: ১৮। ঐ ( ১২৬১ )—৩৪৮ পৃ:

## দ্বিতীয় অধ্যায়

### সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র

সঞ্জীবচন্দ্র যখন বর্ধমান কৰ্মরত সেই সময় বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শন পত্রিকার স্থচনা করলেন ( ১২৭২ সন, ১৮৭২-৭৩ খৃঃ )। বঙ্কিমচন্দ্রের আকর্ষণে সঞ্জীবচন্দ্রও কলম ধরলেন। ব্যক্তি জীবনের মজলিসি মেজাজটি উজ্জাদ করে দিতে তিনি কার্পণ্য করলেন না। বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শন সম্পাদনা করলেন চার বছর ( ১২৭২-১২৮৩ সন )। এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনে সাহিত্যিক সঙ্গ যথেষ্ট পরিমাণে হলেও তিনি লিখেছেন কম। তবে লেখাব প্রস্তুতি-পর্ব এই সময় বেশ ভাল ভাবেই সাধিত হয়েছিল তা তাঁর রচনাগুলির দিকে তাকালেই বোঝা যাবে। ১২৭২-১২৮০ সালে, এই দু-বছরে তিনি একটা মাত্র প্রবন্ধ লিখেছিলেন, প্রবন্ধটির নাম ‘যাত্রা’, বঙ্গদর্শন পত্রিকায় ১২৭২ ও ’৮০ সালের দুটি সংখ্যায় দুটি পৃথাকে প্রকাশিত হয়েছিল। বচনাটির মধ্যে তাঁর ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হলেও বাংলা সাহিত্য জগতে তা কোন সাড়া জাগায়নি। তিনিও তখন পর্যন্ত সাহিত্য ব্যবসায়ী হবেন কি না তার কোন প্রতিশ্রুতি ছিল না। তিনি বঙ্গদর্শন পত্রিকার কাজকর্মের তত্ত্বাবধান কবেন, তার সম্পর্কে তাঁর আগ্রহ কিছু কম নয়। এই রকম সময় বঙ্কিমচন্দ্র তাঁকে বঙ্গদর্শনের সঙ্গে আর একটি ছোট পত্রিকা প্রকাশ করতে পরামর্শ দিলেন। এতদিনে সঞ্জীবচন্দ্র যেন মনের মত একটি কাজ পেলেন। বঙ্কিমচন্দ্র এই সময়কার একটি বর্ণনা দিয়েছেন তা বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মত—

“১২৭২ সালের ১লা বৈশাখ আমি বঙ্গদর্শন সৃষ্টি করিলাম। ঐ বৎসর ভবানীপুরে উহা মুদ্রিত ও প্রকাশিত হইতে লাগিল, কিন্তু ইত্যবসরে সঞ্জীবচন্দ্র কাঁটালপাড়ার বাড়ীতে একটি ছাপাখানা স্থাপিত করিলেন। নাম দিলেন বঙ্গদর্শন প্রেস। তাঁহার অহরোধে আমি বঙ্গদর্শন ভবানীপুর হইতে উঠাইয়া আনিলাম। বঙ্গদর্শন প্রেসে বঙ্গদর্শনের ছাপা হইতে লাগিল। সঞ্জীবচন্দ্রও বঙ্গদর্শনে দুই একটা প্রবন্ধ লিখিলেন, তখন আমি পরামর্শ স্থির করিলাম যে, আর একখানা ক্ষুদ্রতর মাসিকপত্র বঙ্গদর্শনের সঙ্গে সঙ্গে প্রকাশিত হওয়া ভাল। যাহারা বঙ্গদর্শনের মূল্য দিতে পারে না, অথবা বঙ্গদর্শন যাহাদের পক্ষে কঠিন, তাহাদের উপযোগী একখানি মাসিক পত্র প্রচার বাঞ্ছনীয় বিবেচনায়, তাঁহাকে অহরোধে করিলাম যে তাদৃশ কোন পত্রের স্বল্প ও সম্পাদনা তিনি গ্রহণ করেন। সেই পরামর্শানুসারে তিনি ভ্রমর নামে মাসিক পত্র প্রকাশিত করিতে লাগিলেন। পত্রখানি অতি উৎকৃষ্ট হইয়াছিল,

এক তাহাতে বিলম্ব লাভও হইত। এখন আবার তাঁহার ভেজস্বিনী প্রতিভা পুনরুদ্ধার হইয়া উঠিল। প্রায় তিনি একাই ভ্রমরের সমস্ত শ্রবক লিখিতেন, আর কাহারও সাহায্য গ্রহণ সচরাচর তিনি করিতেন না। এই সংগ্রহ-এ (সঙ্গীবনী স্থা) যে দুটি উপভাস (দামিনী ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট) দেওয়া গেল তাহাও ভ্রমরে প্রকাশিত হইয়াছিল। এক কাজ তিনি নিয়মিত অধিক দিন করিতে ভালবাসিতেন না। ভ্রমর লোকান্তরে উড়িয়া গেল।”

ভ্রমর পত্রিকার সূচনা কি ভাবে হয়েছিল তা আমরা বঙ্কিমচন্দ্রের পরিচয় থেকে জানিতে পারিলাম। বঙ্কিমচন্দ্র ভ্রমরে প্রকাশিত রচনা কেবলমাত্র রামেশ্বরের অদৃষ্ট, দামিনী এবং কণ্ঠমালাকে ভ্রমরে প্রকাশিত তাঁর বলে চিহ্নিত করলেও তিনি বলেছেন, ‘প্রায় তিনি একাই ভ্রমরের সমস্ত শ্রবক লিখিতেন’। আমরা ভ্রমরের সম্পূর্ণ সূচী উদ্ধৃত করছি।

১। ভ্রমর। মাসিক পত্র। ১ম খণ্ড, বৈশাখ ১২৮১ (১ম সংখ্যা)

ভ্রমর-১। রামেশ্বরের অদৃষ্ট-৩। নিজা-২৪। জলে ফুল-২৮। জীজাতি বন্দনা-৩০।

(সংখ্যাগুলি পৃষ্ঠা চিহ্ন)। ২। ১ম খণ্ড, জ্যৈষ্ঠ ১২৮১ (২য় সংখ্যা)। দামিনী-৩১।

জলজ স্নানরী—গোপালকৃষ্ণ ঘোষ, ৫৫। নৃতন জীবের সৃষ্টি-৫৬। ভারত ভাণ্ডারি-৬০।

৩। ১ম খণ্ড, আষাঢ় ১২৮১ (৩য় সংখ্যা)। বৃষ্টি-৬১। কণ্ঠমালা-৬৪। জলে

আলো—গোপালকৃষ্ণ ঘোষ-৮৩। ৪। ১ম খণ্ড, শ্রাবণ ১২৮১ (৪র্থ সংখ্যা)।

কণ্ঠমালা-৮৫। একঘরে-৯৮। ভারত ভাণ্ডারি-১০৭। ৫। ১ম খণ্ড, ভাদ্র ১২৮১

(৫ম সংখ্যা)। কণ্ঠমালা-১০৯। অনন্তা-১২২। ৬। ১ম খণ্ড, আশ্বিন ১২৮১

(৬ষ্ঠ সংখ্যা)। কণ্ঠমালা-১৩৩। দুর্গাপূজা-১৫২। প্রভাতে যামিনী-১৫৩। মূল্য প্রাপ্তি।

৭। ১ম খণ্ড, কার্তিক ১২৮১ (৭ম সংখ্যা)। বঙ্গ দেবপূজা-১৫৭। কণ্ঠমালা-১৬৫।

৮। ১ম খণ্ড, অগ্রহায়ণ ১২৮১ (৮ম সংখ্যা)। বঙ্গ দেবপূজা (প্রতিবাদ)-১৮১।

স্বপন—জ্যোতিষচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-১৮৭। কণ্ঠমালা-১৯১। মূল্য প্রাপ্তি-২০৪।

৯। ১ম খণ্ড, পৌষ ১২৮১ (৯ম সংখ্যা)। বঙ্গ দেবপূজা (প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর)

-২০৫। সংকার-২১৩। কণ্ঠমালা-২২১। ১০। ১ম খণ্ড, মাঘ ১২৮১ (১০ম

সংখ্যা)। খাতাখাতা-২৩৫। কণ্ঠমালা-২৪৩। ১১। ১ম খণ্ড, ফাল্গুন ১২৮১ (১১ম

সংখ্যা)। কণ্ঠমালা-২৫২। বাহুবল-২৭৪। সংকার-২৮০। ১২। ১ম খণ্ড,

চৈত্র ১২৮১ (১২ম সংখ্যা)। সরস্বতীর সহিত লক্ষ্মীর আপস-২৮৩। চন্দ্রালোক—

শ্রীবিঃ-২৯১। কণ্ঠমালা-২৯৭। বাঙ্গলার শ্রবণ-৩০৫। ১৩। ২য় খণ্ড, বৈশাখ ১২৮২

(১৩ম সংখ্যা)। ভ্রমরের আত্মকথা-১। বঙ্গ পাঠক সংখ্যা-২। কণ্ঠমালা-৫।

নবম্রের প্রতি-১৯। যাত্রা-২০। ১৪। জ্যৈষ্ঠ ১২৮২ (১৪ম সংখ্যা)। কীর্তন-২৫।

কণ্ঠমালা-৩৫। কাতরা ময়ূরী—রাজকৃষ্ণ মিশ্র-৪৭। ১৫। আষাঢ় ১২৮২ (১৫ম

সংখ্যা)। আশ্বিন-৪৯। কীর্তন-৫৫। আর্ষজাতির চিত্রপট—জালমোহন শর্মা-৫৯।

শ্রবণ-৫৯। প্রবোধচন্দ্র ঘোষ-৭১। ১৬। ভ্রমর। নৃতন পর্যায়। মাসিক পত্র।

প্রথম খণ্ড-ভাদ্র ১২৮৫ ( ১ম সংখ্যা ) ভ্রমর ( নলিনীগণ কর্তৃক অভ্যর্থনা )-১।  
বালা বিবাহ-৬। ভূতের সংসার-১৮। নবাব পিঁপড়ে-২৩।

১৭। প্রথম খণ্ড, আশ্বিন ১২৮৫ ( ২য় সংখ্যা ) অকাতরেঁ বিবাহ-২৫। হৃদয়  
উচ্ছ্বাস—ঈশানচন্দ্র দত্ত-৩৪। বিধবা-৩৭। আনার বক্সী-৪১।

( ১৬ ও ১৭ সংখ্যার উল্লেখ ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত সাময়িক পত্রের তালিকায়  
নেই। ঐ দুখানি পত্রিকা কাঁটালপাড়া বঙ্কিম সংগ্রহশালায় পাওয়া গেছে। )

সঞ্জীবচন্দ্র যে এক কাজ বেশীদিন করতে ভালবাসতেন না তা ভ্রমর প্রকাশের  
শেষদিকে লক্ষ্য করলে ভালভাবে বোঝা যায়। অনিয়মিত, অর্থসমাপ্ততা তাঁর  
জীবনে চিরকালই দুইগ্রহের মত লেগে ছিল। যাই হোক, তবু তাঁর ভাগ্য  
কয়েকটি ব্যাপারে সুপ্রসন্ন ছিল—প্রথমত বঙ্কিমচন্দ্রের মত যোগ্যতম মানুষের ভাই  
ছিলেন তিনি, তাই যাতে তাঁর প্রতিভার ক্ষুধা ঘটে বঙ্কিমচন্দ্র সর্বদাই সেইসব  
কাজে তাঁকে লাগিয়ে দিতেন। দ্বিতীয়ত পিতা যাদবচন্দ্র ছিলেন প্রথম ভারতীয়  
ডেপুটি কালেকটরদের অগ্রতম, তাঁর সুপারিশে ভাল চাকরি পেতে তাঁর অসুবিধে  
হয়নি। তিনি নিজে তা রাখতে পারলে শেষপর্যন্ত অনেক উন্নতিও করতে  
পারতেন। দেখা যাচ্ছে ভ্রমর পত্রিকার সম্পাদন কালেই তাঁর সাহিত্য প্রতিভা  
বিকাশের চরম স্তরোপ লাভ করেছিল। এই সময় তিনি নিয়মিত লিখতেন।  
ভ্রমরের অধিকাংশ লেখাই ছিল তাঁর, বঙ্কিমচন্দ্র নিজেই একথা বলেছেন। কিন্তু  
সমস্তা, সে যুগে পত্রিকার প্রায়ই লেখকের নাম থাকতো না বললেই চলে। পরবর্তী  
কালে পুস্তকাকারে প্রকাশ হলে অথবা অগ্র কোন লেখকের নির্দেশক্রমে জানা যেত  
কোন লেখাটি কার। কোন নির্দেশ না থাকলে কালে লেখকের নাম হারিয়ে যেত।  
পরবর্তীকালে লেখকের পরিচয় ‘অজ্ঞাত’ নামেই চিহ্নিত হত। ভ্রমর পত্রিকার  
সঞ্জীবচন্দ্র ছাড়া বাকী যে যে লেখার লেখকের নাম পাওয়া গিয়েছে তার পরিচয়  
আগে নেওয়া যাক—১। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বৃষ্টি’ ও ‘বন্ধে দেবপূজা’ এবং ‘চন্দ্রালোক’  
রচনা তিনটি আমাদের পরিচিত, ২। গোপালকৃষ্ণ ঘোষের দুটি কবিতা, ৩। জ্যোতিষচন্দ্র  
চট্টোপাধ্যায়ের একটি কবিতা, ৪। রাজকৃষ্ণ মিশ্র, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ এবং  
ঈশানচন্দ্র দত্তের তিনটি কবিতা ছাড়া বাকী লেখার সবকটি সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা বলে  
ধরে না নিলেও অধিকাংশ রচনাই যে সঞ্জীবচন্দ্রের তা আমরা ধরে নিতে পারি।  
তার মধ্যে অগ্গাণ্ড সাক্ষ্যপ্রমাণ থেকে যে সমস্ত রচনা সঞ্জীবচন্দ্রের বলে  
আগেই চিহ্নিত হয়েছে তাদের মধ্যে আছে—১। কণ্ঠমালা, ২। রামেশ্বরের অদৃষ্ট,  
৩। দামিনী এবং ৪। সংকার। আমরা সহজেই ধরে নিতে পারি সম্পাদকের  
মন্তব্য বা সম্পাদকীয় প্রবন্ধগুলিও সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা। অক্ষয়চন্দ্র সরকার সঞ্জীবচন্দ্রের  
গান রচনার কথা ‘পিতা পুত্র’ প্রবন্ধে বললেও তিনি কবিতা রচনা করতেন কিনা  
সে সম্পর্কে আমাদের কিছু জানাননি। ভ্রমর নামে দুটি রচনা এখানে আছে।  
১ম বর্ষ ১ম সংখ্যার ভ্রমর নামে সম্পাদকীয় প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের হওয়াই স্বাভাবিক।

কবিতাটি ১ম খণ্ড ভাঙ্গ ( ১২৮৫ ) সঞ্জীবচন্দ্রের না হওয়াই স্বাভাবিক । এর পরে রচনার অভ্যন্তরীণ বিচার ছাড়া বাকী রচনাগুলিকে সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করার অল্প কোন প্রমাণ তেমন কিছু আমাদের হাতে নেই । অচিহ্নিত রচনাগুলি পরবর্তী অধ্যায়ে আলোচনা করা হয়েছে । ভ্রমের কোন রচনাগুলি সঞ্জীবচন্দ্রের এ সম্পর্কে আমাদের হাতে অবশ্য একটি দুর্বল প্রমাণ আছে । প্রমাণটি নীচে উদ্ধৃত করা হচ্ছে । কাঁটালপাড়ার বঙ্কিম সংগ্রহশালার সংরক্ষিত ভ্রমের সম্পূর্ণ ফাইলটি একসঙ্গে বাঁধান অবস্থায় আছে । এটি দান করেছিলেন সঞ্জীবচন্দ্রের পৌত্র ৮শতাব্দীচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় । তিনি উত্তরাধিকার সূত্রে এটি পেয়েছিলেন সঞ্জীবপুত্র ৮জ্যোতিষচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কাছ থেকে । জ্যোতিষচন্দ্রও এটি পেয়েছিলেন সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে । যে সমস্ত রচনা সঞ্জীবচন্দ্রের বলে শতাব্দীচন্দ্র চিহ্নিত করেছেন তাদের শিরোনামের পাশে ‘স’ বলে যে অক্ষরটি লেখা আছে তা সঞ্জীবচন্দ্রের নিজের হাতের লেখা বলেই মনে হয় । অবশ্য একটি অক্ষর দেখে এ বিষয়ে স্থনিশ্চিত হওয়া যায় না তা আমরা স্বীকার করি । শতাব্দীচন্দ্র বাঁধান ভ্রমের প্রথম পৃষ্ঠার আগের পৃষ্ঠায় নিজের হাতে লিখেছেন—

“ভ্রমর মাসিক পত্রিকা । ইহাতে এক বৎসরের একত্রে বাঁধান আছে । পিতামহ ৮সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত । ইহাতে পিতামহ সঞ্জীবচন্দ্রের নিম্নলিখিত গুলক আছে—১। কণ্ঠমালা, ২। রামেশ্বরের অদৃষ্ট, ৩। দামিনী, ৪। এক ঘরে, ৫। ভারত ভাণ্ডারি, ৬। বাহুবল, ৭। সংকার, ৮। যাত্রা, ৯। কীর্তন, ১০। আর্থ জাতির চিত্রপট, ১১। বাল্য বিবাহ, ১২। অকাতরে বিবাহ, ১৩। আনার বলী, ১৪। দুর্গাপূজা, ১৫। স্ত্রী জাতি বন্দনা ।

৮বঙ্কিমচন্দ্র লিখিত—‘বৃষ্টি’, ‘বন্ধে দেবপূজা’ । পিতা ৮জ্যোতিষচন্দ্র লিখিত—  
১। জলে ফুল, ২। স্বপন, ৩। প্রভাত কামিনী, ৪। ভ্রমর, ৫। বিধবা ।”

শতাব্দীচন্দ্র যে রচনাগুলি সঞ্জীবচন্দ্রের বলে উল্লেখ করেছেন তাদের অভ্যন্তরীণ বিচারে দেখা গেছে সঞ্জীবের বহু বিষয়ে জ্ঞান, ভাবার তীক্ষ্ণতা, বাৎসল্যরসের প্রাবল্য, সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক স্পর্শ ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যগুলি ঐ সব অস্বাক্ষরিত রচনাগুলিতে খুবই স্পষ্ট । অল্পপক্ষে বঙ্কিমের মন্তব্যটিও প্রণিধানযোগ্য । এছাড়া অল্পাংশ যে সমস্ত রচনাকে আমাদের সঞ্জীবচন্দ্রের বলে মনে হয়েছে তাদেরও একটি পরিচয় দেওয়া হচ্ছে ।—১। ভ্রমর, ২। নিজা, ৩। নুতন জীবের সৃষ্টি, ৪। জনস্বা, ৫। খাতাখাত, ৬। সরস্বতীর সহিত লক্ষ্মীর আপোস, ৭। বাঙ্গালার শূর বংশ, ৮। ভ্রমরের আত্মকথা, ৯। বন্ধে পাঠক সংখ্যা, ১০। আমি, ১১। ভূতের সংসার, ১২। নবাব সিঁপড়ে ।

ভ্রমর পত্রিকার অস্বাক্ষরিত রচনাগুলির মোট ২৩টি রচনা আমরা নতুন করে সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করতে পারি । ভ্রমর কার্যত ১২৮২ সালের আষাঢ় মাসে

বন্ধ হয়ে যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের হাত থেকে ১২৮৪ সালে তিনি বঙ্গদর্শনের ভার গ্রহণ করেন।

বঙ্গদর্শন সম্পাদকরূপে সঞ্জীবচন্দ্র প্রথম দুবছর তাঁর কর্মে যথেষ্ট নিষ্ঠা দেখিয়েছিলেন। অথচ প্রথম দুবছর সম্পাদক হিসাবে তাঁর নাম ছাপা হয়নি। কেবল কোষাধ্যক্ষ হিসাবে তাঁর পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রের নাম ছাপা থাকতো। তবে তিনিই যে বঙ্গদর্শনের ৫ম বর্ষ থেকে ৯ম বর্ষ পর্যন্ত সম্পাদক ছিলেন সে সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য আমাদের নিশ্চিত করেছে। বঙ্কিম লিখেছেন—

“আমি ১২৮২ সালের পর বঙ্গদর্শন বন্ধ করিলাম। বঙ্গদর্শন এক বৎসর বন্ধ থাকিলে পর তিনি আমার নিকট ইহার স্বত্বাধিকার চাহিয়া লইলেন। ১২৮৪ সাল হইতে ১২৮৯ সাল পর্যন্ত তিনিই বঙ্গদর্শনের সম্পাদকতা করেন।”

তিনি সঞ্জীবচন্দ্রকে যে স্বত্বাধিকার দান করেছিলেন তাতে সাক্ষী ছিলেন তাঁদের জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতা। স্বত্বাধিকার দানের দানপত্রটি নীচে দেওয়া হল।

পরম পূজনীয় শ্রীযুক্তবাবু সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়,  
শ্রীচরণেশু,

লিখিতং শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়,

সং কাঁটালপাড়া।

অত্র কার্যকাণ্ডে আমি বঙ্গদর্শন নামে যে সাময়িক পত্র প্রকাশ করিয়াছিলাম, অত্র হইতে তাহাতে আমার যে কি স্বত্ব, অধিকার তাহা আপনাকে দান করিলাম। অত্রকার তারিখের পূর্বে উক্ত পত্রে মৎপ্রণীত যে সকল প্রবন্ধাদি প্রকাশিত হইয়াছে তাহা পুনঃ প্রকাশ বা পুনঃ মুদ্রিত করিবার যে অধিকার তাহা পূর্ববৎ আমার রহিল। তদুত্তর উক্তপত্রের গ্রাহকদিগের কাছে বাৎ ১২৭৯ হইতে বাৎ ১২৮২ সাল পর্যন্ত কয় বৎসরের বাবত যে টাকা পাওনা আছে, তাহাতেও আমার হক বজায় রহিল। ইহা ভিন্ন বঙ্গদর্শনে আমার আর কোন স্বত্বাধিকার রহিল না। আপনি উহা প্রকাশ করিবেন বা করাইবেন। উহা প্রকাশ করিতে বা উহার উপস্থিত ভোগ করিতে আমার কোন অধিকার রহিল না। এতদর্থে দানপত্র লিখিয়া দিলাম।

ইতি

তাং ১২ই ফাল্গুন বাৎ ১২৮৩ সন

সাক্ষী—স্বাক্ষর

জামাচরণ চট্টোপাধ্যায়

পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

স্বাক্ষর—

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

বঙ্কিমচন্দ্র কেন সঞ্জীবচন্দ্রকে বঙ্গদর্শনের স্বত্বাধিকার দান করলেন তাঁর কারণ সন্দানে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় বলেছেন,—

“তবে সম্পাদকতা ছাড়িলেন কেন, ঠিক বুঝা যায় না। বোধ হয় তিনি স্বজ্ঞাত

জালবাসিতেন না, এবং সঞ্জীববাবুর একটা উপায় হয়, সেটাও তাঁহার ইচ্ছা ছিল।”১

তবে বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনের ভার সঞ্জীবচন্দ্রকে দান করলেও প্রকৃতপক্ষে বঙ্গদর্শনের সম্পূর্ণ দেখাশুনার ভার বঙ্কিমচন্দ্র নিজের হাতে রেখেছিলেন। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী লিখেছেন,—

“তখন দিন কতক তিনি ( সঞ্জীবচন্দ্র ) সাব-রেজিষ্ট্রার থাকিলেন, কিন্তু এখানে তিনি বিশেষ সুবিধা করিতে পারেন নাই। তাই বঙ্গদর্শন এক বৎসর বন্ধ থাকার পর ১২৮৪ সালে সঞ্জীববাবুর সম্পাদকতায় আবার বাহির হয়, কিন্তু বঙ্কিমবাবু কার্যতঃ বঙ্গদর্শনের সর্বময় কর্তা ছিলেন, তিনি নিজে ত লিখিতেনই, অল্প লোকের লেখা পছন্দ করিয়া দিতেন, অনেককে বঙ্গদর্শনে লিখিবার জন্ত লওয়াইলেন, অনেকের লেখা সংশোধন করিয়া দিতেন। পূর্বেও তাঁহার কর্তৃত্বাধীনে যেমন চলিত, বঙ্গদর্শন এখনও তেমনই চলিতে লাগিল।”২

কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনার যোগ্যতা সম্পর্কে মোটেই সন্দেহান ছিলেন না। কারণ ১২৮১-৮২ সালে ভ্রমর পত্রিকার সম্পাদনা কার্যের মাধ্যমে সঞ্জীব আপন যোগ্যতা প্রমাণ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবচন্দ্রের বঙ্গদর্শন সম্পাদনা সম্পর্কে লিখেছেন—

“পূর্বে আমার সম্পাদকতার সময়ে, বঙ্গদর্শনে যেরূপ প্রবন্ধ বাহির হইত, এখনও তাহাই হইতে লাগিল। সাহিত্য সম্বন্ধে বঙ্গদর্শনের গৌরব অক্ষুণ্ণ রহিল। যাহারা পূর্বে বঙ্গদর্শনে লিখিতেন, এখনও তাঁহারা লিখিতে লাগিলেন। ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘রাজসিংহ’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’ তাঁহার সম্পাদকতা কালেই বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয়। তিনিও তাঁহার তেজস্বিনী প্রতিভার সাহায্য গ্রহণ করিয়া ‘জাল প্রতাপচাঁদ’, ‘পালার্মো’, ‘বৈজিক তত্ত্ব’ প্রভৃতি প্রবন্ধ লিখিতে লাগিলেন।”

বঙ্গদর্শন কিভাবে বঙ্কিমচন্দ্রের হাত থেকে সঞ্জীবচন্দ্রের হাতে আসে সে সম্পর্কে কবি নবীনচন্দ্র সেন যে স্মৃতিচারণ করেছেন তা এক্ষেত্রে প্রাধান্যবোধ্য। তিনি লিখেছেন—

“পরদিন প্রাতে বঙ্গদর্শন পুনঃ প্রচারের প্রস্তাব উত্থাপন করিলাম। বঙ্গদর্শন অল্প দিন পূর্বে বঙ্কিমবাবু, অক্ষয়বাবুর ভাবায় গলা টিপিয়া মারিয়াছিলেন। উহা পুনঃ প্রচারিত করিবার চেষ্টা করা আমার এইবার বিদায় লওয়ার আর একটা উদ্দেশ্য ছিল। কারণ বঙ্গদর্শনের সহিত বঙ্গসাহিত্যে এবং আমাদের হৃদয়ে যেন একটা নিয়ানন্দ ও নিকরুংসাহ সঞ্চারিত হইয়াছিল। পরদিন প্রাতে আমি বঙ্গদর্শনের পুনঃ প্রচারের প্রস্তাব উত্থাপন করিলাম। বঙ্কিমবাবু বলিলেন।— “বটে, বঙ্গদর্শন বন্ধ করাটা তোমাদের বড়ই প্রাণে লাগিয়াছে। লাগিবারই কথা কিন্তু কি করিব? আমি একে ত দাসত্ব ভায়ে পীড়িত, তাহার উপর স্বাস্থ্যের

এবং পরিভ্রম শক্তির সীমা আছে। ইদানীং বঙ্গদর্শনের প্রায় তিন ভাগ লেখার ভার আমার উপর পড়িয়াছিল। কাজেই আমি আর পারিলাম না। তাহা ছাড়া নিরপেক্ষ সমালোচনায় একটা দেশ আমার শত্রু হইয়া উঠিতে ছিল। সুনিয়মি, কোন কোন গ্রন্থকার আমাকে মারিতে পর্যন্ত সংকল্প করিয়াছিল। গালাগালির ত কথাই নাই। সার জর্জ কেথেলের পর বোধ হয় আমি এ বাঙ্গলায় গালাগালির প্রধান পাত্র। তোমরা বঙ্গদর্শন পুনঃ প্রচার করিতে চাহ আমার আপত্তি নাই। কিন্তু আমি আর সম্পাদক হইব না।' আমরা তাঁহাকে অনেক বুঝাইয়াছিলাম, অনেক অনুরণ করিলাম, কিন্তু তিনি কিছুতেই টলিলেন না। তিনি অক্ষয় কি সঞ্জীববাবুকে সম্পাদক প্রস্তাব করিলেন। সমস্ত দিনটা তর্কে বিতর্কে ও পরামর্শে কাটিয়া গেল। অক্ষয়বাবু বলিলেন, তিনি বৈতনিক সম্পাদক মাত্র হইতে পারেন। 'কাৰ্ধ্যাধ্যক্ষ তিনি হইবেন না। সঞ্জীববাবু কাৰ্ধ্যাধ্যক্ষ হইতে স্বীকার করিলেন। তখন অক্ষয়বাবু মাসিক দুই শত টাকা বেতন চাহিলেন। বঙ্কিমবাবু বলিলেন—'এত বেতন চলিবে না, কারণ বঙ্গদর্শনের দুই শত টাকার অধিক আয় কখন হয় নাই। তখন স্থির হইল যে সঞ্জীববাবু উভয় সম্পাদক ও কাৰ্ধ্যাধ্যক্ষ হইবেন, এবং এইভাবে বঙ্গদর্শন পুনঃ প্রচারিত হইবে।''\*

নবীনচন্দ্রের শ্রুতিকথা থেকে দুটি খবর আমরা জানতে পারলাম— ১। কিভাবে সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্গদর্শনের সমস্ত দায়িত্ব পেয়েছিলেন। ২। বঙ্গদর্শনের আয় কি পরিমাণ ছিল।

সঞ্জীবচন্দ্র ১৮৭৩ সালে কাঁটালপাড়াতে বঙ্গদর্শন প্রেস স্থাপন করেছেন, বঙ্গদর্শন দ্বিতীয় বর্ষ থেকে কাঁটালপাড়াতেই ছাপা হত। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর ভাইদের নিয়ে বাড়িতে একটা সভা করে পরিবারের প্রাণ সকলকে নিয়ে বঙ্গদর্শনকে সভাপতি করে ঐ ছাপাখানার উদ্বোধন করেছিলেন। ভ্রমরও ঐখান থেকে প্রকাশিত হত। বঙ্গদর্শনের গ্রাহক সংখ্যা দ্বিতীয় বৎসরেই দেড় হাজারে উঠেছিল।\* বঙ্গদর্শন সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনায় প্রায় দু বছর খুব ভালভাবেই প্রকাশিত হয়েছিল। কিন্তু ১২৮৬ সনে অর্থাৎ ১৮৭২-৮০ সালে সঞ্জীবচন্দ্রের কর্মক্ষেত্রে বদলির আদেশ আসে। ১৮৭২ সালের মার্চ মাসে বর্তমান থেকে যশোরে বদলী হবার আদেশ হয়। সেই সময় কটকজির তাগিদেই সঞ্জীবের বঙ্গদর্শন দেখাশোনা করা সম্ভব হয়নি। যশোরে বদলি হয়ে জুলাই মাসে দীর্ঘ নয় মাসের ছুটি নিয়ে তিনি কাঁটালপাড়ায় ফিরে আসেন এবং আবার বঙ্গদর্শনের প্রকাশে মন দেন। কিন্তু আগের উৎসাহ তাঁর ক্রমশ কমে আসতে থাকে। সপ্তম বর্ষে বঙ্গদর্শনের প্রকাশ অনিয়মিত হতে শুরু করে। বঙ্গদর্শনের ছাপার ও কাগজের মানের অবনতি ঘটতে থাকে। ছাপার ভুলভ্রান্তি এই সময় বেশী পরিমাণেই লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য লেখক সম্প্রদায় একই থাকার কলে রচনার মান যে কমে গিয়েছিল তা বলা যায় না। বঙ্কিমচন্দ্র নিজেও তখন বঙ্গদর্শনের কাজকর্ম ভালভাবে দেখতে পারছিলেন না। লেখার মান নিয়ে এবং



প্রকাশের অনিয়মিততার জন্তে তাঁর অসন্তোষ যথেষ্ট মাত্রায় বে ছিল তার প্রমাণ কয়েকটি চিঠিপত্রের পেয়েছি। ১২৮৮ সালে ( ১৮৮১-৮২ ) বঙ্গদর্শন বীতিমত অনিয়মিত হয়ে পড়ে। এই সময় সঞ্জীবচন্দ্রের জীবনে দুটি বড় ঘটনা ঘটে— ১। পিতৃবিয়োগ ও ২। কর্মত্যাগ। কর্মক্ষেত্রে অশান্তিই তাঁর সম্পাদনা কার্যকে অনিয়মিত করে তোলে। এর উপর তাঁর ঋণের মাত্রাও এত বেশী হয়ে পড়ে যে তখন তাঁকে পাওনাদার এড়াবার জন্তে প্রায়ই বাড়ি থেকে পালিয়ে বেড়াতে হত। তাঁর নিজস্ব সম্পত্তিও সব ধাঁধা পড়ে এবং পাওনাদারদের মামলায় ডিক্রী হয়ে সব কিছুই ক্রোক নিলামে ওঠে। বঙ্কিমচন্দ্র সাধ্যমত সাহায্য করেও তাঁকে মানসিক অশান্তি থেকে মুক্তি দিতে পারেননি। এই সময় পারিবারিক অশান্তিও চরমে ওঠে, প্রকৃতপক্ষে বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া অন্য দুই ভাই কার্যত তাঁর সঙ্গে কোন সম্পর্ক রাখেননি। বঙ্গদর্শনের জন্তে বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তা যথেষ্টই ছিল। ১৪ই জুলাই ১৮৮১ সালে তিনি বঙ্গদর্শনের কোষাধ্যক্ষ জ্যোতিষচন্দ্রকে লেখেন—

“বঙ্গদর্শন অচল হইলে আমাকে জানাইও। টাকা বা Matter সম্বন্ধে বাহা উপকার করিতে পারি করিব। আমাকে হাওড়ায় পত্র লিখিবে।”

বঙ্গদর্শন পত্রিকা সেকালে বিদগ্ধ পাঠকের কাছে কতখানি আদৃত ছিল তার প্রমাণ সমকালের বহু রচনায় ও পত্রপত্রিকায় বিদ্যমান। বঙ্কিমচন্দ্র একবছর বঙ্গদর্শন বন্ধ করে রাখার পর আবার যখন সঞ্জীবচন্দ্রের উপর প্রকাশের দায়িত্ব দিলেন তখন ‘সাধারণী’ পত্রিকা ১২৮৪ সালের ১১ই বৈশাখ রহস্য করে লিখেছিল—

“মহতের মহত্ব এই যে তিনি ইচ্ছামত আত্মসম্বরণ করিতে পারেন। তাই আমাদের সুপরিচিত বড়ো দাদা অরণ্যে যাইতে যাইতে আবার সংসারে কিরিয়া আসিলেন। তবে এবার কেবল পরের জন্ত। এবার আমরা অশ্রু সম্বরণ করিতে পারি। হাসিতে অল্পরোধ করি, এবার পরের জন্তই যেন আবার তেমনি করিয়া স্তম্ভস্থখীর শয়ন গৃহ সাজাইয়া রাখেন। আবার যেন তেমনি করিয়া কুন্দকমলে ঘটকালি করেন—আমরাও তেমনি করিয়া বঙ্গদর্শনকে ভয় করিব, ভক্তি করিব এবং ভালবাসিব।”

এমনকি সরকারী রিপোর্টেও বঙ্গদর্শনের প্রশংসা ছিল। ১৮৮০-৮১ সালের Periodical Literature সম্বন্ধে সরকারী রিপোর্টার ছিল—

“Amongst the periodicals, Bangadarsan is the most practical, patriotic and humanitarian in spirit—The “Bandhob” which is less practical than Bangadarsan is the most didactic, descriptive and rhetorical, while the Bharati the most impractical of the three, is at once the most morbidly sentimental and most deeply meta-physical the spirit”.

সাক্ষীর এই সময় বঙ্গদর্শনের সম্পাদক ছিলেন সঞ্জীবচন্দ্র।

সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনাকালে বঙ্গদর্শনে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বিবিধ প্রবন্ধের’ অনেকগুলি প্রবন্ধ, ‘কমলাকান্তের’ কিছু রচনা, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘রাজসিংহ’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’, তাঁর নিজের রচনা ‘মাধবীলতা’, ‘বৃজলংহার’ (২য় খণ্ড সমালোচনা), ‘বৈজ্ঞিকতত্ত্ব’, ‘জাল প্রতাপচাঁদ’, এবং ‘পালামো’ প্রভৃতি প্রধান রচনাগুলিও প্রকাশিত হয়। অত্যাশ্চর্য্য কি কি রচনা তাঁর সম্পাদনাকালে প্রকাশিত হয়েছে তার যথাযথ পরিচয় নিচে দেওয়া হল। পৃষ্ঠাচিহ্ন ইত্যাদি মূল বঙ্গদর্শন থেকেই গ্রহণ করা হয়েছে।

বঙ্গদর্শন। মাসিক পত্র ও সমালোচনা। ৫ম খণ্ড, ১ম সংখ্যা। বৈশাখ ১২৮৪। ১। বঙ্গদর্শন-১। ২। কৃষ্ণকান্তের উইল—শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। ৩। রাষ্ট্রবিপ্লব-১৩। ৪। জৈনমত সমালোচনা—শ্রীরামদাস সেন-১২। ৫। বুড়া বয়সের কথা-২৮। ৬। কেন ভালবাসি—শ্রীমঃ-৩৪। ৭। আমাদের গৌরবের দুই সময়-৩৬। ৮। শৈশব সহচরী—শ্রীপূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-৪৬। ৯। প্রাপ্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা-৪৮। কাঁটালপাড়া। বঙ্গদর্শন যন্ত্রে শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত। ১৮৭৭। অগ্রিম বার্ষিক মূল্য ডাকমাণ্ডল সমেত ৩।০। প্রতিখণ্ডের মূল্য ১।০ মাত্র।

আখ্যা পত্র—বঙ্গদর্শন। মাসিক পত্র ও সমালোচনা। ৫ম খণ্ড। ১২৮৪ সাল। কাঁটালপাড়া। বঙ্গদর্শন যন্ত্রে শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত। মূল্য ৩ টাকা। ডাকমাণ্ডল ১।০।

স্মৃতিপত্র-বিষয়-পৃষ্ঠা—১। আমাদের গৌরবের দুই সময় ৩৬, ৭৫। ২। আমার মালা গাঁথা ১৪১। ৩। আর্ঘ্যগণের আচার ব্যবহার ৩১৪। ৪। ইউরোপে শাকাসিংহের পূজা ৪৫৮। ৫। কমলাকান্তের পত্র ৩৫৮, ৫১৮। ৬। কালবৃক্ষ ৫২৬। ৭। কালিদাস প্রণীত গ্রন্থের ভৌগোলিক তত্ত্ব ২৯৮, ৩৫২। ৮। কৃষ্ণকান্তের উইল ৩, ৬৭, ১৩৬, ১৭৫, ২১৫, ২৭৮, ৩২২, ৩৭৫, ৪০১, ৪৬৫। ৯। কেন ভালবাসি ৩৪। ১০। ঋত্বোত্ত ২২। ১১। জটীধারীর বোজনামচা ৪৮১, ৫৩৩। ১২। জন স্টুয়ার্ট মিলের জীবন বৃত্তের সমালোচনা ২৮৭, ৩৯০। ১৩। জৈনমত সমালোচনা ১২। ১৪। ডাহির সেনাপতি নাটক ৩৩১। ১৫। তর্কতত্ত্ব ৪৬০। ১৬। তর্ক সংগ্রহ ২৭৩, ৩৫৫, ৫৪২। ১৭। নরবার্ষিকী গ্রন্থের লিখিত বাক্সালার খ্যাতিমান ব্যক্তিগণ ২৫৮। ১৮। পাঞ্জাব ও শিখ সম্প্রদায় ২৫৫, ৪২৬। ১৯। প্রাপ্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা ৪৮, ৯৪, ৪৩৬। ২০। বঙ্গদর্শন ১। ২১। বঙ্গে উন্নতি ২২৫। ২২। বঙ্গে ধর্মভাব ১৫৩। ২৩। বাক্সালার সাহিত্য ১২০। ২৪। বাহুবল ও বাক্যবল ৮৬, ২৩৭। ২৫। ব্রাহ্মণ ও শ্রমণ ১৪৫। ২৬। বুড়া বয়সের কথা ২৭। ২৭। বৃজলংহার ৪৫০, ৫২২, ৫৪২। ২৮। বেদ ও বেদব্যাখ্যা ৪১২। ২৯। বেদ-বিভাগ ১০৮। ৩০। বৈজ্ঞিক তত্ত্ব ৩৩৭, ৪২১, ৩৩৭, ৪২১, ৫৬০। ৩১। বোম্বাই ও বাক্সালা ১২৬, ২০৩। ৩২। ভারতে একতা ৪২। ৩৩। ভুলনা ও কুহবর

কুমলী আমার ১১৩। ৩৪। মনিপুরের বিবরণ ৪৪৪। ৩৫। কামর ও মৌর্য নিবাসন ৪৫৩। ৩৬। রাজসিংহ ৫৬৭। ৩৭। রাষ্ট্রবিপ্লব ১৩। ৩৮। শতাব্দীর কৈ ছিলেন ? ২৪১। ৩৯। শতাব্দীর সাক্ষিত জীবনী ৪২৭। ৪০। শক্তি ধর্ম ও সাহস শিক্ষা ১৬৬। ৪১। লৈলব সহচরী ৪৬, ৮১, ১৮১, ২৩২, ২৪২, ৩৪২, ৪৭০, ৫০৪। ৪২। সত্যীদাহ ২৭, ২২২। ৪৩। সপরিষ চিকিৎসা ১২৩। ৪৪। সত্যতা ১১৫। ৪৫। স্বপ্ন উন্নততা ৬৪। ৪৬। সংস্কৃত ৫২২। ৪৭। হিন্দুধর্মের আয়ত্ত ৬১। আখ্যাপত্র : বঙ্গদর্শন। বর্ষ বৎসর। ১২৮৫ সাল। কাঁটালপাড়া। বঙ্গদর্শন যন্ত্রে প্রকাশিত। বন্দোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত। ১৮৭২। মূল্য ৩ টাকা। ডাকমাণ্ডল ১১০।

শ্রীচীপত্র ১। অশনি ৩৬০। ২। অশোক ৪২৭। ৩। আকবরসাহেব খোঁসরোজ ১২। ৪। ইয়ং বাঙ্গালার সামাজিক বুদ্ধি ২৭২। ৫। উৎকলের প্রকৃতিবাহু ২৮৩, ৩৫৫, ৩৪২। ৬। একচেঞ্জ ৫৩৮। ৭। একজন বাঙ্গালি গবর্নরের অন্তত বীরত্ব। ৮। কমলাকান্তের পত্র ১৮৪। ৯। কারণবাদ ও অদৃষ্টবাদ ২৪১। ১০। কালিদাস ও শেক্সপীয়র ২৮। ১১। কুন্দনন্দিনী ৬২। ১২। গুরু গোবিন্দ ৪৩৩। ১৩। চন্দ্রের বৃত্তান্ত ৫৫২। ১৪। চিত্ত মুক্ত ৩৭৩। ১৫। জটী-ধারীর রোজনাট্য ২১, ৬২, ১১৩, ১৬৭, ১২৩, ২৫২, ৩১৪, ৩৪৮, ৪২৬, ৪৪৩, ৪৮৪, ৫২২। ১৬। জুরীর বিচার ২২৭। ১৭। জেন্দ অবস্থা ৪৭৭। ১৮। তর্ক সংগ্রহ ৪১, ৫৮, ১০৩, ১৫৫। ১৯। তবু বুঝিল না মন ৪১০। ২০। তৈল ৫৪২। ২১। দুর্গোৎসব ২০২। ২২। নানক ১০৬। ২৩। পদোন্নতির পছা ৫৬৮। বিবরণ-পৃষ্ঠা। ২৪। প্রত্যাখ্যান ৫০৪। ২৫। প্রাচীন ভারতবর্ষ ১৭৪। ২৬। প্রাপ্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা ৪৫, ২৩, ১৪০, ১৮৮, ৩৮১, ৫২৮। ২৭। বঙ্গীয় যুবক ও তিন কবি ৩২৬। ২৮। বঙ্গোন্নয়ন ৪৮১, ৫৬৬। ২৯। বন্ধুতা ১৩৪। ৩০। বাঙলা বর্ণমালা সংস্কার ৪১৩, ৪৪২, ৪২৩। ৩১। বাঙ্গালীর জন্ম নূতন ধর্ম ৩০১। ৩২। বাঙ্গালির বীরত্ব ২০২। ৩৩। বিবেক ও বৈরাগ্য ৫৬৩। ৩৪। বৈজিক তত্ত্ব ১৭, ১৬০। ৩৫। ভার্গব বিজয় ২৬২। ৩৬। ভারতবর্ষ লোক বুদ্ধির ফল ৩১২। ৩৭। মন্দর পর্বত ৩৮৫। ৮। মনিপুরের বিবরণ ২০৬। ৩৯। মনুষ্যজাতির উন্নতি ৪৫২। ৪০। মনুষ্য জীবনের উদ্দেশ্য ৫২০। ৪১। মাধবীলতা ৩২৭, ৩৬২, ৩৬৭, ৫০২। ৪২। রত্নরত্ন ৩৩৭, ৩২২। ৪৩। রাগনির্গম ৮৯, ১৩০, ২১৮। ৪৪। রাজসিংহ ১, ৪২, ২৭, ১৪৫, ২৩৪। ৪৫। লোকশিক্ষা ৩৭২। ৪৬। সমাজ সংস্কার ২৮২। ৪৭। সমাজের পরিবর্তন কল্পনাপ ১২১।

আখ্যাপত্র-বঙ্গদর্শন। শ্রীমদ্রাজ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত। সপ্তম বর্ষ। ১২৮৭ সাল। কাঁটালপাড়া। বঙ্গদর্শন যন্ত্রে প্রকাশিত। বন্দোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত ১৮৮১। মূল্য ৩ টাকা। ডাকমাণ্ডল ১১০। শ্রীচীপত্র-বিবরণ পৃষ্ঠা।

অভিজ্ঞান শকুন্তলা ৭০, ১৩৫, ১৩৬, ২৪৮। বাহ্যিক ৫০৮। অমরনাথ পদ্য ১২১।  
উপাসনাবিষয়ক কল্পনা ১৮১। কলেজি নিকা ২১১। বাহানা কেন লিই ৬১।  
গৃহস্থায়ী ৫৫৮। চন্দ্রস্বরের সংক্ষিপ্ত জীবনী ৩১৪। চাকুরীর পরীক্ষা ৩৮৮। জন  
৪৭৪। জোলের ম্যাট্রিনি ৩৩৭। ঢাক ও দুর্ধবাকাল ৩৭৭। তর্ক প্রণালী  
৫১। দ্বিতীয়বার বিবাহ ৮৭। নবেল বা কথা গ্রন্থের উদ্দেশ্য ২৩। নৃতন বাংলা  
আইন সম্বন্ধে কলিকাতা হিন্ডিউর সভা ২৮২। নৈষধ সমালোচনা ৪১। পশ্চিম দেশে  
বাঙ্গালার জয়। পালামো ৪১২, ৫১৩। প্রাপ্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচন ২৬, ১২২,  
৫৭৩। বঙ্গ বৈজ্ঞানিক ১০৩। বঙ্গীয় শঙ্করাচার্যের নালিশ ২৭। বঙ্গোন্নয়ন ৪২,  
৫৮৫। বাঙ্গালার জয় ১২৫। বাঙ্গলা ইতিহাস সম্বন্ধে কয়েকটি কথা ৩৬২।  
বাঙ্গালির উৎপত্তি ৪১২, ৪৬২, ৪৮১, ৫২২। বাঙ্গলার পাঠক পড়ান ব্রত ৪৩৩।  
বাঙ্গলা সাহিত্য ৪৮৭। বাঙ্গালিকির জয় ৪২৪, ৪৬০, ৫৬১। বিবাহ দ্বিতীয় বার ৮৭।  
ভবিষ্যৎ হিন্দু ধর্ম ১। ভূতের জাতি ১৭০। ভট্টাচার্য বিদায় প্রণালী ৩৬৫।  
মাধবীলতা ১৩২, ১৭৪, ২২০, ৩২২, ৩৪৮, ৪৪৬, ৫২০। মালাচন্দন ২৩৮। মিহাদ্দা  
ও কপালকুণ্ডলা ১৪৫। মুচিরাম গুডের জীবন চরিত ২৪১। যাহার কাজ সেই  
করুক ৪১০। রত্নতত্ত্ব ২৮৩। রত্ন রহস্য ৪৩৯। শঙ্করাচার্যের তিরস্কার ১৬৬।  
শশধর ২১৬। শিক্ষা ১২১। স্মৃতিক্ষিা হৃদপিণ্ডকে উৎপাটন ১০০। সমাজ সংগঠন  
তত্ত্ব ১১। স্বাধীন বাণিজ্য ও রক্ষাকব ৩৩। হৃদয় উদাস ১৮২।  
আখ্যাপত্র বঙ্গদর্শন। শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক সম্পাদিত। অষ্টমবৎসর।  
১২৮৮ সাল। কলিকাতা। জনসন প্রেসে শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত  
ও প্রকাশিত। ১৮৮২। মূল্য ডাক মাণ্ডল সমেত। স্থচীপত্র—বিষয়—পৃষ্ঠা।  
অলঙ্কার শাস্ত্র ১৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলা ২৭। আনন্দমঠ ১, ৪২, ১০৫, ১৪৫, ২১৩,  
২৪১। আহাৰ Versus বিবাহ ২২৫। কল্পনা ২৫। কমলাকান্তের জীবনবন্দী  
২৩০। ক্লষিতত্ত্ব ২৪০। নৃতন কথা গড়া ৭২। প্রলয়ের জলোস্তাবণ ২৪। পালামো  
১৩৫, ১৬৫, ২৮১। ফুলের ভাষা ১২২, ২৫৮। বঙ্গোন্নয়ন ৬২। বহুপতিত্ব ১২৩।  
বঙ্গদেশের পরাবীনতা ২২০। বাঙ্গালীর উৎপত্তি ১২, ৬৩। বিষয়—পৃষ্ঠা।  
বাঙ্গালার কলের কাপড় ১৪০। বাঙ্গলা ভাষা ১৭৬। বাঙ্গালিকির জয় ২৬৭। ভূমিষ্ঠ শিশুর  
প্রতি ১২২। মহাত্মা রাজা রামমোহন রায় ৭৮। মাধবীলতা ২২। মেঘনাদ বধ  
কাব্য সম্বন্ধে কয়টি কথা ২৫০। যুক্তিসিদ্ধ মন্দেরবাদ ২০৩। যোগেশ ৩৩।  
যোগবল ২৮৭। রত্নরহস্য ১২২ ১২২, ১৮৩। রক্তমতী কাব্য ১৬১। রস ১৭১।  
সাবেক মন্ত্রস্তম্ভ ও হালের (Shine) সাইন করা ১২৪। স্বভাবে কি অর্থ নাই ২৭৬।  
আখ্যাপত্র : বঙ্গদর্শন। মাসিক পত্র ও সমালোচনা। শ্রীসঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
কর্তৃক সম্পাদিত। নবম বৎসর। ১২৮২। Calcutta Printed by Sarach-  
chandra Deva/ At the Vina Press/ 37, Machubazar Street/  
উচ্চারণ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত। ১৮৮৩।

স্বচীপত্র—বিবরণ—পৃষ্ঠা। অদৃষ্ট ১৮৫। অবিভ্রান্ত বৈরাগ্য ২০, ৪২, ১০৬, ১২৮, ২৮১, ৩৪০। আনন্দমঠ ২, ৫৫। ইহলোক ও পরলোক ৩৬২। একটি প্রিয় জলাশয় ৬২। কাকাতুরা ৩৬৬। কাকিনমালা ১৩১, ১৪৫, ১২৩, ২৫৪, ৩০২, ২৬৩, ৩২২, ৪৪৩। কোকিল ২১১। কোজাগার পূর্ণিমা ১৮। কোথা রাখি প্রাণ ৪২১। ক্ষুদ্র উপভাস সমালোচনা ১২০। জগৎশেঠ ৩.৩। জাল প্রতাপচাঁদ ১৫২, ২১৮, ২৬৭, ৩১৩। জীবন্তময়বের ভূত ৪০২। ঢেঁকি ৩৮৫। দেবী চৌধুরানী ৪২৩, ৪৩৩, ৪১৮, ৫৪১। পঞ্চভূত ৪১৬। পরলোক কোথায় ৫১৭। পালানো ৫১৪। প্রকৃতি ৮৪। প্রান্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা ৩৩১। ফুলের ভাষা ৭৭। বন্ধে বিজ্ঞান ৭১। বহু পত্নী ২৭। বাঙ্গলা ইতিহাসের ভগ্নাংশ ৫৬১। বাঙ্গালীদিগের পৌরুষ ১২৩। বিবাহের বয়স এবং উদ্দেশ্য ৪২৬। বিষ্ণুপুর হইতে মহারাষ্ট্রদিগের প্রস্থান ১১৭।

৪২৬। মহারাজ নন্দকুমার ১১৭। মুসলমান কর্তৃক বাঙ্গলা জয় ২৪১। মেঘদূত ৩৭৫, ৪১২, ৪২৪। যাত্রার ইতিবৃত্ত ৫০৫। রজনীর মৃত্যু ৩৩৭। রত্নরহস্ত ১, ৩৪৮। রত্নালঙ্কার ৪০৮ রাজা সিতাব রায় ৪৩৬। সংক্ষিপ্ত সমালোচনা ৪৭, ২২, ১৪১, ৩৮২, ৫৭৫, ৫২৩, ৫৭৬। সিরাজউদ্দৌলা ৫৫১। সেই দিন ১৫১। হুম্মদাবু সংবাদ ৫০৪। হিন্দু পত্নী ৪৭১।

সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনাকালে বঙ্গদর্শনে যে ও ৬ষ্ঠ বর্ষে সম্পাদক হিসাবে সঞ্জীবচন্দ্রের নাম থাকতো না, কেবল সঞ্জীব পুত্র জ্যোতিষচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-এর নাম কোবাধ্যক্ষ হিসাবে চিহ্নিত হত। স্বচীপত্র থেকে আমরা লক্ষ্য করেছি অধিকাংশ লেখার লেখকের কোন নাম থাকত না। বক্রিমচন্দ্র, রামদাস সেন, ইত্যাদির নাম ছাপা হত, তাও সব সময় নয়। বঙ্গদর্শনের পুস্তক সমালোচনাগুলি কার লেখা এখন তা নির্দেশ করা কঠিন। তবে পঞ্চম খণ্ড থেকে নবম খণ্ড পর্যন্ত যে সমস্ত পুস্তক সমালোচনা প্রকাশ হয়েছিল তার একটি তালিকা আমরা নিচে উদ্ধৃত করছি। সবগুলি সঞ্জীবচন্দ্রের লেখা না হলেও অনেকগুলি যে তাঁর লেখা তা আমরা অনায়াসে ধরে নিতে পারি। বক্রিমচন্দ্রের সমালোচনার অনেকগুলি আমাদের পরিচিত। ১২৮৪ সন থেকে ১২৯৮ সন পর্যন্ত সমালোচিত পুস্তকের একটি তালিকা নিচে দেওয়া হল। বৈশাখ ১২৮৪। রায় দীনবন্ধু মিত্র বাহাদুর প্রণীত গ্রন্থাবলী।

জ্যৈষ্ঠ ১২৮৪। মাধবিকা (পত্রিকায় লেখকের নাম নেই)। বাঙ্গলা শিক্ষা—লিঙ্কের রায়। সভ্যতার ইতিহাস—শ্রী কৃষ্ণদাস। স্বধীরজন—স্বাধিকানাথ অধিকারী। পৌষ ১২৮৪। চিকিৎসাতত্ত্ব ও চিকিৎসা প্রকরণ—গঙ্গাপ্রসাদ মৃথোপাধ্যায়। উপভাস মালা—শশিচন্দ্র দত্ত। ভারত উদ্ধার অথবা চারি আনা মাত্র—রামদাস শর্মা। বৈশাখ ১২৮৫। হেলেনা কাব্য—আনন্দচন্দ্র মিত্র। বীণা (মাসিকপত্র)।

জ্যৈষ্ঠ ১২৮৫। সুশিক্ষিত চরিত—মধুসূদন সরকার। নলিনী—অধরলাল সেন। টকসি কোলজিকাল চার্ট—হরিশচন্দ্র শর্মা।

আষাঢ় ১২৮৫। নিমীষ চিত্তা—রাজকুমার রায়। মানসকুসুম—কেশবচন্দ্র ঘোষ। পরিচায়িকা (মাসিক পত্র)। হঠাৎবাসু—লেখকের নাম নেই। প্রাইমারি গ্রামার—মথুরানাথ বর্মণ। কবিতা—বাদ্যবচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। শূরবালা স্বরবালা—স্বর্ণলতা। কুসুমকলিকা—প্রসন্নকুমার ঘোষ। কুমারী কার্পেনটায়েব সংক্ষিপ্ত জীবনী। ইন্ডিয়ান পিলগ্রীম—যোগচন্দ্র দত্ত।

শ্রাবণ ১২৮৫। সার সংগ্রহ—আবদুল হামিদ খাঁ। ভগিনী বিলাপ—মহেন্দ্রনাথ দাঁ। তত্ত্বদর্শন—পূর্ণচন্দ্র মিত্র।

অগ্রহায়ণ ১২৮৫। শরীর পালন—মথুরানাথ মুখোপাধ্যায়। জাতীয় উদ্দীপনা—লেখকের নাম নেই। প্রকৃতিতত্ত্ব—শ্রীরাম পালিত। দুঃখিনী—হরিশচন্দ্র সরকার। ভূবণ মোহিনী প্রতিভা—লেখকের নাম নেই। কবিতা নিকর—বসন্ত কুমার ভট্টাচার্য। কুসুম বিকাশ—লেখকের নাম নেই।

ফাল্গুন ১২৮৫। বাল্য উদারাময়—গোবিন্দ চন্দ্র দত্ত। মানব সংস্কার—সেখ আবদুল লতিফ।

জ্যৈষ্ঠ ১২৮৭। হিন্দী ব্যাকরণ—স্ববীকেশ শাস্ত্রী।

শ্রাবণ ১২৮৭। দেশীয় মুদ্রায়ত্ত্ব বিষয়ক প্রস্তাব—রজনীকান্ত গুপ্ত। চিকিৎসক—শ্রীশচন্দ্র রায়।

চৈত্র ১২৮৭। শঙ্কুবংশ চরিত—বনওয়ারিচন্দ্র চৌধুরী। ভারত মহিলা—হরপ্রসাদ শাস্ত্রী। কৃষি শিক্ষা—কালীময় ঘটক। কুসুমাবিন্দয়—ইন্দ্রনারায়ণ পাল। সদানন্দ—লেখকের নাম নেই।

বৈশাখ ১২৮৯। সামুয়েল হানিমানের জীবনী—মহেন্দ্রনাথ রায়। প্রায়শ্চিত্ত—হরিদাস বন্দ্যোপাধ্যায়।

জ্যৈষ্ঠ ১২৮৯। সভার কার্যনির্বাহ বিষয়ক বিধি। বন প্রস্থান—মোক্ষদায়িনী মুখোপাধ্যায়। ছুই শিকারী—লেখকের নাম নেই।

আষাঢ় ১২৮৯। যেথতে বিজলী বা হরিশচন্দ্র—রাধানাথ মিত্র। প্রবাহ (মাসিক সম্ভর্ড)। রাজউদাসীন—শাক্য সিংহ ও রামমোহন রায়। বাবনিক পরাক্রম—নীলরতন রায়চৌধুরী।

অগ্রহায়ণ ১২৮৯। উবা হরণ বা অপূর্ণ মিলন—রাধানাথ মিত্র। মায়াবতী—রাধানাথ মিত্র। সতী বাসনা—ঈশানচন্দ্র সেন। বসন্তোপহার (সংগ্রহ)।

মাঘ ১২৮৯। শরীর রক্ষণ—অন্নদাচরণ ঝাঙ্গাগির। কুসুম কানন—অধরলাল সেন। হৃদয় প্রতিধ্বনি—মূলিনবিহারী দত্ত। তৃণপুঞ্জ—জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ। পঞ্চ ব্যাকরণ—লেখকের নাম নেই। বাদবনন্দিনী—লেখকের নাম নেই। স্মৃধাম বিনাশ—মহিমচন্দ্র গুপ্ত। পঞ্চ কুসুমাবলী—লেখকের নাম নেই। দুঃখ সঙ্গিনী—লেখকের নাম নেই।

চৈত্র ১২৮২। রাজস্থান—বজ্রেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। গ্রন্থাবলী গণ্ড ও পণ্ড—  
রাজকৃষ্ণ রায়।

উপরের যে তালিকা দেওয়া হল তা বঙ্গদর্শনে ‘প্রাপ্ত গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত সমালোচনা’  
এই শিরোনামে প্রকাশিত হয়েছিল। তা ছাড়া পৃথক প্রবন্ধে যে সমস্ত গ্রন্থ সমালোচনা  
হয়েছিল সেগুলির মধ্যে ‘বৃজসংহার’, ‘মেঘনাদ বধ কাব্য’, ‘সর্পবিষ চিকিৎসা’, ‘নব  
বার্ষিকী গ্রন্থের লিখিত বাঙ্গালার খ্যাতিমান ব্যক্তিগণ’, ‘ভাহির সেনাপতি নাটক’,  
‘বাঙ্গালাসাহিত্যে লিখিত বাঙ্গালার খ্যাতিমান ব্যক্তিগণ’, ‘ভার্গব বিজয়’, ‘চিন্তামুকুট’  
ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

বাংলা সাহিত্যে বঙ্গদর্শনের স্থান তার প্রকাশকালের স্থায়িত্ব দিয়ে বোঝা  
যাবে না। বঙ্গদর্শনের থেকে অত্যাধিক অনেক পত্রিকাই অনেক বেশীদিন স্থায়ী হয়েছিল।  
১৮১৮ থেকে ১৮৮৩ সাল পর্যন্ত প্রকাশিত বাঙ্গলা সাময়িক পত্রিকার সংখ্যা দুশোরও  
অধিক। তার মধ্যে যেগুলি বিশেষভাবে বাঙ্গলা ভাষা ও সাহিত্যের উন্নতির  
সহায়ক হয়েছিল তাদের একটি সংক্ষিপ্ত তালিকা দেওয়া হল। নাম, সময় ও  
সম্পাদক ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সাময়িকপত্রের তালিকা অহুসরণ করলে আমরা  
বুঝতে পারবো।

সমকালীন পত্রিকাগুলির দিকে তাকালে আমরা দেখতে পাব, উনিশ শতকের  
বাংলা সাহিত্যের যে অগ্রগতি ঘটেছিল তার প্রধান বাহন ছিল এই সময়কার  
পত্র-পত্রিকাগুলি, এবং নিঃসন্দেহে বঙ্গদর্শন পত্রিকা সাহিত্যের বাহন হিসাবে  
সর্বশ্রেষ্ঠ বলে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করেছিল। বঙ্কিমচন্দ্র ও বঙ্গদর্শন নাম দুটি অভিন্ন  
হলেও সঞ্জীবচন্দ্রের দান বঙ্গদর্শনে কিছুমাত্র স্বল্প ছিল না। একথা বললে অত্যাধিক  
হয় না যে সঞ্জীব প্রতিভার প্রধান উৎস ছিল বঙ্গদর্শন পত্রিকা। এই পত্রিকা  
সম্পাদনা কালেই তাঁর প্রতিভার চরম বিকাশ ঘটেছিল, এমনকি বঙ্গদর্শন বন্ধ  
হবার পর সঞ্জীবচন্দ্র সাহিত্য রচনার জন্তে আর কলম ধরেননি বললেও ভুল  
হয় না।

বঙ্গদর্শন পত্রিকা সঞ্জীবচন্দ্রের হাতে কিভাবে লয়প্রাপ্ত হয় তার বিবরণ দিয়েছেন  
বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীব জীবনীতে—

“সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্গদর্শন যজ্ঞালয় ও কার্যালয় কলিকাতায় উঠাইয়া আনিলেন।”  
আমরা লক্ষ্য করেছি বঙ্গদর্শন অষ্টম বর্ষে (১২৮৮ সন) কলকাতায় জনসন প্রেসে  
শ্রীরাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়েছিল এবং ৯ম বর্ষে (১২৮৯)  
কলকাতায় ৩৭ মেছুয়াবাজার স্ট্রীটের বীণা প্রেসে শরৎচন্দ্র দেব কর্তৃক মুদ্রিত ও  
প্রকাশিত হয়েছিল। এই সময় থেকে অবস্থা কোন দিকে যায় সে সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র  
লিখেছেন—

“কিন্তু আর বঙ্গদর্শন চলা ভার হইল। বঙ্গদর্শনের কোন কোন কর্মচারী এমন  
ছিল যে তাহাদিগের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখা আবশ্যক ছিল। পিতৃঠাকুর মহাশয়

যতদিন বর্তমান ছিলেন, ততদিন তিনি সে দৃষ্টি রাখিতেন। তাঁহার অবর্তমানে কাহার শস্ত্র কাহার গৃহে বাইতে লাগিল, তাহার ঠিক নাই। যিনি মালিক, তিনি উদারতা এবং চক্ষুলাবশতঃ কিছুই দেখেন না। টাকাকড়ি ‘মুত্তরিবাটা’ হইতে লাগিল। প্রথমে ছাপাখানা গেল—শেষে বঙ্গদর্শনের অপঘাত হুত্ব হইল।”

১৮৭৪ সালেই সঞ্জীবচন্দ্রের ঋণ ছিল ৭০০০ টাকা ( জীবনী প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের চিঠি দ্রষ্টব্য )। এরপর ঋণের বোঝা দিন দিন বেড়েই চলতে থাকে। সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব সম্পত্তির সঙ্গে বঙ্গদর্শন প্রেস বাঁধা পড়ে ও পরে ডিক্রি নিলামে বিক্রয় হয়ে যায়। বঙ্গদর্শনে ‘মাধবীলতা’ প্রকাশকালে তাঁর জীবন ঋণের দায়ে কি দুর্ভিসহ হয়ে পড়েছিল তার আলোচনা সঞ্জীব জীবনী প্রসঙ্গে আমরা করেছি। এই অবস্থার মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্র যেমন বঙ্গদর্শনের অপমৃত্যু ঘটিয়েছিলেন, তেমনি তাঁর নিজের জীবনও ক্রমক্রমিত অপমৃত্যুর পথে এগিয়ে নিয়ে চলেছিলেন।

### পাদটীকা

- ১। নারায়ণ—১ম খণ্ড ৬ষ্ঠ সংখ্যা—বৈশাখ, ১৩২২, ৫২৫ পৃষ্ঠা।
- ২।       ”       ”       ”       ”       ”       ”
- ৩। আমার জীবন—নবীনচন্দ্র গ্রন্থাবলী ( ১৮৮১ )—৪০২ পৃষ্ঠা।
- ৪। দ্রষ্টব্য—কেশবচন্দ্র সেনের ১৮৭৪ সালের স্মৃতিস্মরণ।





কালাহুত্রিক তালিকা :-

খৃষ্টাব্দ	সঞ্জীবচন্দ্র	বঙ্কিমচন্দ্র	পূর্ণচন্দ্র	হুমায়ূনসাদ	রমেশচন্দ্র	দামোদর
১৮৭৩	রামেশ্বরের অদৃষ্ট, কণ্ঠমালালা, দামিনী	ইন্দিরা, যুগলা- কুমাৰ, চন্দ্র- শেখর, রাজনী	মধুমতী		বঙ্গবিজেতা	মুম্বায়ী
১৮৭৪		বিষবৃক্ষ				
১৮৭৫						
১৮৭৬		কৃষ্ণকান্তের উইল, রাধারাগী				
১৮৭৭			শৈশব সহ- সহচরী		মাধবীকঙ্কন	বিমলা
১৮৭৮	বৃত্তসংহার ( সমালোচনা )					
১৮৭৯	বৈজিক তত্ত্ব ( প্রবন্ধ )	রাজসিংহ				
১৮৮০					জীবনসঙ্গী	
১৮৮১	পালামো (ভ্রমণ) সংস্কার (ইত্যাদি প্রবন্ধ)					মা ও মেয়ে হুইভগিনী
১৮৮২	মাধবীলতা	আনন্দমঠ				
১৮৮৩	জাল প্রতাপচাঁদ	দেবী চৌধুরানী	-	কাকন- মালা		জয়চাঁদের চিঠি

সাহিত্যের দ্বারা তিনি প্রায় কিছুই প্রভাবিত হন নি। অপরপক্ষে বঙ্কিমের গভীর জীবন চেতনা সৃষ্টি নেই, সেক্ষেত্রে বঙ্কিমের শিল্পীমন অনেকবেশী গভীর কাব্যরসিক। ( দুই ) ঐতিহাসিক রোমান্স ও সামাজিক পারিবারিক উপন্যাস দুই শ্রেণীর উপন্যাসের মধ্যে রোমান্স রসের অতিলৌকিকতা বিশেষভাবে প্রাধান্য লাভ করেছে। এর পেছনে যুগ প্রবৃত্তি অধিক কার্যকরী। যুরোপীয় চিন্তা মুক্তির সংস্পর্শে এসে নতুন শিক্ষিত বঙ্গালী মধ্যবিত্ত সমাজ স্বাতন্ত্র্যবোধকে আকাশস্পর্শী করে তুলেছিল অথচ নিজেদের জীবন ছিল, বিবর্ণ ও সংকীর্ণ। তাই তাঁর অন্তরে ইতিহাসের মূখ্য পুরুষ নারীর জীবনের অসাধারণত্ব—বীরত্বে প্রেমে হিংসায় অত্যাঙ্কল বর্ণময় পোষাক পরিচ্ছদ অস্ত্রশস্ত্রের বিচিত্র সৌন্দর্যে যার প্রকাশ, তাই বঙ্কিম ও তাঁর অভাববর্তীদের আকৃষ্ট করেছে। তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলি সম্পর্কে অভিযোগ যে ইতিহাসের সত্যতার অভাব। মিশ্র ঐতিহাসিকতা স্বীকার করে নিয়েও আমরা তাদের মধ্যে ঔপন্যাসিকতার কোন অভাব দেখি না। ( তিন ) সমাজ সমস্তার নানাদিক নিয়ে সামাজিক পারিবারিক উপন্যাস গঠিত হলেও তা বিতর্কমাত্র এবং প্রচারধর্মী হয়ে ওঠেনি। কিন্তু তা ঘটনাগত চাঞ্চল্য ও বর্ণনার বর্ণালীতে রোমান্সধর্মী হয়ে উঠেছে। মনে রাখতে হবে এই যুগের কোন উপন্যাসকেই গভীর অর্থে বাস্তব জীবন ধর্মী উপন্যাস বলা চলে না। বাস্তব জীবনের খণ্ড বিচ্ছিন্ন ছবি অনেকের উপন্যাসে রেখায়িত হলেও তা আধুনিক কালের বাস্তব জীবন বোধে উদ্ভুদ্ধ নয়। (চার) বঙ্কিম-চন্দ্রের উপন্যাসের গঠন বৈশিষ্ট্যের প্রধান বিষয় স্তম্ভ কাহিনী নির্মিতি। একটি সুনির্দিষ্ট সমস্তার কেন্দ্রে কাহিনীর আবর্তনের প্রতিটি ভাগ সূচিহিত। বঙ্কিম-উপন্যাসে ঘটনাবাহুল্যে উপকাহিনী ও নাটকীয়তা বিশেষ তাৎপর্যমণ্ডিত। এই বর্ণাচাতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে অলৌকিকতা ও অপূর্ব কবিত্ব। ফলে কাহিনী ও চরিত্রের পরিষ্কৃতিতে প্রকৃতির ভূমিকা অবজ্ঞাতাবী ভাবে প্রাধান্যলাভ করেছে। (পাঁচ) বঙ্কিমের উপন্যাসগুলি আকারে বৃহৎ না হলেও তার মধ্যে মহাকাব্যের বিস্তার ও উদাত্ততা লক্ষণীয়। লেখকের নিজস্ব গভীর জীবনবোধ ও গঠনরীতির বৈশিষ্ট্য একটি ত্রিমাত্রিকতা ( Three Dimension ) সৃষ্টি করেছে। বঙ্কিমচন্দ্র এবং তাঁর গোষ্ঠীর জীবনবোধের উচ্চ কল্পনা জীবনের খণ্ড বিচ্ছিন্ন দিকগুলিকে যুহুতের প্রতীতিতে দেখতে সক্ষম ছিল না, তাই তাঁদের হাতে সার্থক ছোট গল্প সৃষ্টি ও সম্ভব হয় নি।

বঙ্কিমচন্দ্রের চুখানি সামাজিক পারিবারিক উপন্যাস ( বিষবৃক্ষ ও রক্তকাস্তুর উইল ) ব্যতীত বাকী বারোখানি উপন্যাসে রেগেন্সাস স্তলভ রোমান্টিসিজম, আশাবাদ ও অতীত বর্তমানের পাশাপাশি অবস্থান, সর্বোপরি মোহিতলাল মজুমদার-এর দৃষ্টিতে বঙ্কিম উপন্যাসের সেক্সপীয়রীয় প্রাকৃতবাদের (Naturalism) লক্ষণ বিশেষ উল্লেখযোগ্য প্রবণতা। সে যাই হোক বঙ্কিমের উপন্যাসের রোমান্স ইতিহাস অথবা সমাজ পরিবার, সমস্তা ও তত্ত্ব যা কিছু দেখা দিক না কেন, শেষ পর্যন্ত

তঁার স্ফূর্ত প্রভিভা তাকে বস পর্ষায়ে উত্তীর্ণ করে নিয়ে গেছে। আমরা বঙ্কিমের প্রতিটি উপন্যাস ধরে তার স্বদীর্ঘ আলোচনা করবো না, আমাদের উদ্দেশ্যও তা নয়।

উনবিংশ শতকে বঙ্কিমের প্রতিভার বিরাট আলোর নীচে বাকী সব জ্যোতিষ্কেরা ম্লান হয়ে গিয়েছিলেন। ম্লান হবার কারণ কেবলমাত্র প্রতিভার স্বল্পতা নয়, প্রকৃতপক্ষে বঙ্কিম কথা সাহিত্যে যে যুগের অর্থাৎ প্রেয়ণার সৃষ্টি করলেন তঁার গোপ্তির বাকী সকলেরই সেই পথেই পারক্রম। তাঁদের মধ্যে যাদের নিজস্বতা অর্থাৎ প্রতিভার বৈশিষ্ট্য দেখা গেল তঁারাই কেবলমাত্র চিরকালের খাতায় সূচিহিত হয়ে আছেন। বঙ্কিম যুগের অগ্রগামিতার সঙ্গে সঙ্গে পাশ্চাত্য যুক্তিবাদ বাঙ্গালী যতই আত্মস্থ করেছে, ততই সে ভারতীয় শৌর্যবীর্যের স্বপ্নকে প্রাণপণে আঁকড়ে ধরেছে, এর ফলে বাধা প্রাপ্ত রোমান্টিকতা রোমান্টিসিজিমের ফেনিল ভাবোচ্ছ্বাসে যে সব চরিত্র অঙ্কন করেছে তা স্বল্প ক্ষমতাবানদের হাতে রূপকথার উত্তর পুরুষ হয়ে উনিশ শতকের নবীন যুক্তিবাদ ও বিজ্ঞানবাদকে ভাবাতিশয়তার অঙ্ককারে এগিয়ে নিয়ে গেছে। সঞ্জীবচন্দ্রের ক্ষমতার খুব অভাব না থাকলেও তঁার অসতর্কতা ও উৎকেন্দ্রিকতা মাঝে মাঝে তঁার যুক্তিবাদী ও বিজ্ঞানবাদী মনকে কাহিনী ও চরিত্রগঠনে সম্পূর্ণরূপে কাজে না লাগিয়ে ভাবালুতায় তাদের কিভাবে ব্যর্থতার দিকে নিয়ে গেছে তা আমরা তঁার কথা সাহিত্যের প্রসঙ্গে বিষদভাবে পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে আলোচনা করব।

বঙ্কিমচন্দ্র ছাড়া একমাত্র রমেশচন্দ্র দত্তই এই যুগের ফেনিল ভাবোচ্ছ্বাসের ভাবালুতা থেকে মুক্ত, যদিও তঁার সামাজিক পারিবারিক উপন্যাসসম্ম (সমাজ ও সংসার) এই দোষের স্পর্শ থেকে সম্পূর্ণ রেহাই পায়নি। রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক রোমান্স জাতীয় উপন্যাস রচনায় অসাধারণ কৃতিত্ব দেখালেন। ঐতিহাসিক তথ্য সর্বস্বতাই যে ঐতিহাসিক উপন্যাস নয় তার প্রমাণ প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধিপ পরাজয়’ (প্রথম খণ্ড ১৮৬৯ ও দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৮৪) নামে বৃহৎ আকারের গ্রন্থদ্বয়, বিনোদ বিহারী গোস্বামীর ‘পূর্ণশশী’, হারানচন্দ্র বাহার ‘রঘুচণ্ডী’, কেশবনাথ চক্রবর্তীর ‘চন্দ্রকেতু’ ইত্যাদি উপন্যাস। ঐতিহাসিক কালের বাস্তব সত্য অপেক্ষা যা ঘটেছিল এবং যা ঘটী উচিত ছিল তারই সার্বক মিলন ঘটিয়ে দেওয়াই ঐতিহাসিক রোমান্স রচয়িতার কাজ। রমেশচন্দ্র তঁার ‘বঙ্গবিজেতা’ (১৮৭৪) এবং মাধবী কল্লনে (১৮৭৭) তঁার প্রতিভার সম্পূর্ণ বিকাশ ঘটাতে না পারলেও, ‘মহারাত্রী জীবন প্রভাত’ (১৮৭৮) এবং ‘রাজপুত্র জীবন সন্ধ্যায়’ (১৮৮০) ইতিহাসের বাস্তবের সঙ্গে তঁার কালের মানবের জীবন সত্য বোধের ধ্যান ধারণা আবেগ অহতুতির আশ্রয় বোগাবোগ ঘটিয়েছেন। রমেশচন্দ্রের শিল্পীমনে রোমান্সের যে সহজ সম্পর্ক ছিল তাতে তঁার ঐতিহাসিক উপন্যাসে কষ্ট কল্পনা ও কৃত্রিমতার আভাস খুব কম। যুগের ভাবাদর্শকে ঐতিহাসিক কালের মধ্যে প্রেক্ষিত করে তিনি সংযত

অথচ সহজ আবেগে দেশপ্রেম ও নরনারীর প্রেমকে রোমান্সের মধ্যে স্থাপন করলেও তার মধ্যে কোথাও বিরোধ দেখা দেয়নি। শিবাজী ও প্রতাপের কর্মাদর্শের মধ্যে তিনি আধুনিক যুগের দেশপ্রেমের আদর্শকে পাঠকের বোধের নিকটতম করে তুলেছেন। প্রেমের চিত্রে নারী চরিত্রগুলি ঐতিহাসিক আবরণেও সর্বকালের বাঙ্গালী বধু ও প্রেমস্নী। ঐতিহাসিক চরিত্রসৃষ্টিতে বঙ্কিমচন্দ্রের ভূমিকা যেখানে বিচারকের তিনি যেখানে তাঁর স্বগভীর জীবনদৃষ্টি নিয়ে চরিত্রের প্রতিটি কোণকে আলোকিত করেছেন, সে ক্ষেত্রে রমেশচন্দ্রের সৃষ্টি কোন বিচার বীক্ষনের গভীরে প্রবেশ না করে কিছুটা যেন ভক্তির ভাবে বিগলিত—অন্তত শেষ দুখানি উপন্যাসের ক্ষেত্রে তাই ঘটেছে।

সামাজিক পারিবারিক উপন্যাসে রমেশচন্দ্রের কৃতিত্ব খুব বেশী না হলেও সমাজ (১৮৬৬) সংসারে (১৮৯০) নিস্তরঙ্গ পত্নীজীবনের খুঁটি নাটি চিত্র শিল্প-সম্মত উপায়ে অঙ্কন করেছেন। সেখানেও রোমান্স স্ফল্ড নাটকীয়তার অভাব নেই। এই সকল উপন্যাসে সামাজিক জীবনবিচারের প্রবণতা যে কখনো অসঙ্গত হয়নি এমন কথা বলা যায় না।

বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে ১৮৭০-৭৪ (১২৮০) সাল অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। এই সালে সঞ্জীবের তিনখানি উপন্যাস—রামেশ্বরের অদৃষ্ট, ‘কণ্ঠমালা’, ও ‘দামিনী’, বঙ্কিমচন্দ্রের পাঁচ খানি উপন্যাস—ইন্দিরা, যুগলাঙ্গুরী; চন্দ্রশেখর, ‘রজনী’, ‘বিববৃক্ষ’, পূর্ণচন্দ্রের ‘মধুমতী’, রমেশচন্দ্রের ‘বঙ্গবিজ্ঞেতা’; তারকনাথের ‘স্বর্ণলতা’, ও দামোদরের ‘মুময়ী’ এই বারখানি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছিল। লক্ষণীয় সামাজিক ও ঐতিহাসিক উপন্যাস ও রোমান্স উভয় প্রকার রচনাই লেখক ও পাঠককে আকৃষ্ট করেছিল। আরও লক্ষ্য করার বিষয় সামাজিক উপন্যাস রচনার প্রবণতাই প্রবল। যদিও লেখকদের মানসিকতার রোমান্স রসিকতার অভাব নেই। বঙ্কিমের ‘বিববৃক্ষ’ ও তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘স্বর্ণলতা’ বিশুদ্ধ সামাজিক পারিবারিক উপন্যাস। বঙ্কিমের ইন্দিরা ও রজনী এবং সঞ্জীবের দামিনী, রামেশ্বরের অদৃষ্ট এবং কণ্ঠমালা কোন ঐতিহাসিক তথ্যের ভিত্তিতে রচিত না হলেও গ্রন্থগুলির সামাজিক পারিবারিক আবহ মণ্ডলে ঐতিহাসিক রোমান্স রসের অবতরণ ঘটেছে।

বঙ্কিম যুগে সামাজিক উপন্যাস রচনায় তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়-এর স্বর্ণলতার নাম সর্বাগ্রগণ্য। ইংরেজী ম্যানার্সমূলক চরিত্র সৃষ্টিতে তারকনাথের দক্ষতার পরিচয় আছে। বঙ্কিমের বিববৃক্ষের জন্তে যেখানে পরিশীলিত পাঠকের প্রয়োজন, সে ক্ষেত্রে তারকনাথের স্বর্ণলতার Real Ordinary Life এর ছবি বুঝবার জন্তে পাঠকের বৈদগ্ধ্যের প্রয়োজন ছিল না—রচনার সহজ আবেদনটি সমকালে উজ্জ্বলিত প্রাণস্রোত হয়েছিল। “গডাডের টপ্পরের” “ডুডু থাব টামাকও থাব” এবং “নীল কমলের” রঙ্গরস সে কালের বাঙ্গালী পাঠককে সহজ হাস্তরসের আনন্দে মাতিয়ে তুলেছিল। তবে অগভীর পারিবারিক জীবনের চিত্র হিসাবে এর মূল্য চিরস্মনতায় উত্তীর্ণ হয় না। এই উপন্যাসটির পরিচয় প্রসঙ্গে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেন,

“উনবিংশশতকের শেষ পাদের বাংলায় মানসিকতায় যে বাস্তব দুঃখ ও দৈব নির্ভরতার বিপরীত জাতীয় উপাদান মিশ্রিত ছিল, উপন্যাসে তাহারই সার্থক প্রতিকলন হইয়াছে।.....বঙ্কিমের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য অনেকটা রোমান্সের স্বর ভেদ ও রোমান্সে বাস্তবের সংমিশ্রণে কলাবাদের আপেক্ষিক অভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত।”

মাঝে মাঝে চিন্তাশীলতা ও ব্যঙ্গাত্মক মন্তব্যের ভঙ্গীর সঙ্গে সঞ্জীবের উপন্যাসিক চরিত্রের আপাত মিল দেখতে পাওয়া গেলেও সঞ্জীবের গভীর রস বোধ ও দার্শনিকতার সামান্য পরিচয়ও তারকনাথের মধ্যে দেখা যায় না। তবে ব্যবহারিক বাস্তব চরিত্র সমন্বয়ে অগভীর ভাবে অঙ্কন করার স্বল্প ক্ষমতাসহিত কথা-সাহিত্যের নতুন ধারা প্রবর্তনে তারকনাথের দান স্বীকার করতে বাধ্য নাই।

বঙ্কিমমুহুর্ত পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যমতী ( ১৮৭৩ ) উপন্যাস নামে প্রকাশিত হলেও প্রকৃতপক্ষে তা আধুনিক ছোটগল্পের কোরক রূপে অভিহিত হতে পারে। বঙ্কিমের ‘কপালকুণ্ডলার প্রভাব থাকলেও ডঃ শিশির কুমার দাসের মতে,

“পরবর্তীকালে স্মৃতি বিজ্ঞম নিয়ে বহু গল্প রচিত হয়েছে। পূর্ণচন্দ্র এ বিষয়ে অগ্রণী।”

যুগের প্রভাবে কিভাবে পূর্ণচন্দ্রের উপর ক্রিয়াশীল হয়ে তাঁকে এই ছোট কাহিনী রচনা করতে প্রবৃত্ত করেছিল তা বুঝতে পারলে সঞ্জীবের দামিনী ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট রচনায় যুগ প্রভাবের অল্পধাবন করতে পারবো। উনিশ শতকের বাংলায় যে নবজাগরণ ঘটেছে তাতে মানবচেতনা প্রকৃত পক্ষে মানুষের শক্তি ধর্ম তথা সমগ্র মানবিকতাই জাগিয়ে চলেছে। তাব বহু বিচিত্র রূপের মধ্যে রয়েছে এক অথও অবিচ্ছেদ্যতা। নৈরাশ্র অথবা নৈরাশ্রভেদী কোন ভরসা যেকোন পরস্পর বিরোধী শক্তি সব কিছু মিলে জীবনের অস্ত্রভব যা মানবমনে অতল অনপনের রহস্য, তাকে খুঁজে পাওয়ার যে প্রয়াস তাই এই যুগের কথা সাহিত্য রচনার মূল প্রেরণা। এ যুগের সঞ্জীব বঙ্কিম ও পূর্ণচন্দ্রের ছোট কাহিনীগুলিতে আমরা জীবন সম্পর্কে সেই গভীর রহস্য বোধের প্রকাশ বারবার লক্ষ্য করেছি। জীবনের চরণনের জটিলতার প্রতি তিন জনেরই লক্ষ্য, তবে তার স্বরূপ উল্ঘাটনে রচনাভঙ্গী ও দৃষ্টি ভঙ্গীর পার্থক্য অবশ্যই আছে।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর বিপুল পাণ্ডিত্য তাঁকে মূলত প্রাবন্ধিকরূপে চিহ্নিত করলেও বঙ্গদর্শনে তাঁর কাঞ্চনমালা ( ১৮৮২ ) এবং আরও পরে “বেনর মেয়ে” নামে যে উপন্যাস দুটি প্রকাশিত হয় তাতে তিনি বঙ্কিমের আদর্শ অনুকরণে বাংলার ইতিহাসের ভিত্তিতে কাহিনী রচনা করেন। তাঁর ইতিহাস ও পুরাতত্ত্বের জ্ঞান ঐতিহাসিক পটভূমিকা রচনা করলেও তাঁর সাহিত্যে রুচি জ্ঞানের বিতর্ককে জীবনের উপর স্থান দেয়নি। বঙ্কিম যুগের ধারা বিশ্বস্ততার সঙ্গে হরপ্রসাদ বহন করেছিলেন।

মৌলিক সৃষ্টি ক্ষমতার, অধিকারী না হওয়া সত্ত্বেও যুগচেতনা সঘন্থে হরপ্রসাদ ছিলেন সম্পূর্ণ সচেতন।

অক্লান্ত আধ্যাত্ম লেখক দামোদর মুখোপাধ্যায় বহু উপন্যাস রচনা করলেও তিনি বঙ্কিমের কাহিনী গঠনের দ্বারাই মূলত প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাই গল্পখোর পাঠকের কাছে তিনি স্বভাবতই ছিলেন আদরণীয়—কিন্তু গভীর জীবন দৃষ্টির ও সমাজবোধের একান্ত অভাব এবং বঙ্কিমের স্থূল অঙ্ককরণ তাঁকে সার্থক সৃষ্টির রাজপথে কোন দিনই পরিক্রমা করতে সক্ষম করে নি। বঙ্কিমের কপালকুণ্ডলার উপসংহার ‘মুম্বায়ী’ (১৮৭৪) রচনা করে তিনি সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রবেশ করেন। আমরা সঞ্জীবের রামেশ্বরের অদৃষ্ট আলোচনা প্রসঙ্গে দেখব তিনি সম্ভবত কপালকুণ্ডলাকে বাঁচাবার প্রেরণা রামেশ্বরের অদৃষ্ট থেকেই পেয়ে ছিলেন। সে যুগে বঙ্কিমের অক্ষম অঙ্ককরণ করেছিলেন আরও স্বল্প খ্যাত ও অখ্যাত লেখকের দল, এখানে তাদের উল্লেখ অপ্রাসঙ্গিক।

বঙ্কিম যুগের উপন্যাস ও রোমান্সের মধ্যে আধুনিক পাঠকের কাছে রমেশচন্দ্র ও সঞ্জীবচন্দ্রের আসন অনেক বেশী আদরণীয় হয়ে থাকার যোগ্য। রমেশচন্দ্রের উপর বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব ও তাঁর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য কতখানি তা আলোচিত হয়েছে। বর্তমান প্রসঙ্গে সঞ্জীবচন্দ্রের উপর প্রভাব কতখানি তাই আলোচ্য। সন্দেহ নেই সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণায় সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে প্রবেশের পূর্বে অত্যন্ত পরিশ্রম সহকারে ‘বেঙ্গল রাইয়ত’ রচনা করেন। যদিও রচনাটি ইংরেজী তবু তার মধ্যে তাঁর গবেষক স্বলভ তথ্যাহুসন্ধিৎসা এবং বাংলার কৃষকদের প্রতি সহানুভূতি প্রকাশ পেয়েছিল। সম্ভবত বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদেশের কৃষক নামে প্রবন্ধ রচনার উৎস ছিল ঐ প্রবন্ধটি। বঙ্কিমচন্দ্র আরও বলেছেন,—

“কিশোর বয়সে শ্রীযুক্ত কালিদাস মৈত্র সম্পাদিত শশধর নামক পত্রে তিনি (সঞ্জীবচন্দ্র) দুই একটা প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন, তাহা প্রশংসিত হইয়াছিল।

তাহার পর অনেক বৎসর বাঙ্গালা ভাষার সঙ্গে বড় সঙ্কল রাখেন নাই।”<sup>৬</sup>

সঞ্জীবের সাহিত্য সাধনার প্রবৃত্তি বঙ্কিমের মন্তব্যে স্পষ্ট। সাহিত্য ক্ষমতা যথেষ্ট পরিমাণে থাকলেও নিজস্ব অন্তপ্রেরণায় সাহিত্য রচনার কোন ধারাবাহিকতা রক্ষা করে চলা সঞ্জীবের মধ্যে ছিল না। বঙ্কিমের সঞ্জীব পরিচয়ে জানতে পারলাম ১২৭২ সালে বঙ্গদর্শন প্রকাশিত হবার পরই সঞ্জীব কিছুদিনের জন্তে উৎসাহের সঙ্গে সাহিত্য রচনার মনোনিবেশ করলেন। প্রত্যাক্ত বঙ্কিমের প্রেরণায় ও বঙ্কিমের প্রভাবে সাহিত্য রচনায় প্রবৃত্ত হলেও সাহিত্যের অন্তর্লোকে সঞ্জীব একক ও অদ্বিতীয়। বহির্দৃষ্টি সঞ্জীব-সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব খুব স্পষ্ট ও প্রত্যাক্ত হলেও সাহিত্য প্রবৃত্তিতে ও ব্যক্তিত্বে তিনি বঙ্কিম হতে এতই স্বতন্ত্র ছিলেন যে তাঁর রচনা শতাব্দীর অন্তেও স্বাভাব্য আমাদের আকৃষ্ট করেছে।

সঞ্জীব মোটেই অক্লান্ত লেখক ছিলেন না। বরং তাঁর জীবনের সব কাজের খেলাপীপন্য ও উৎকেন্দ্রিকতার মতই সাহিত্য সাধনা ছিল তাঁর কণিক বিলাস।

ফলে পাঠকের জন্তে যে সাহিত্য রচিত হয়, সমাজের জন্তে সাহিত্যিকের স্বমহান দায়িত্ব কর্তব্য রয়েছে, সঞ্জীব তা সম্পূর্ণত ভুলে গিয়েছিলেন। বঙ্কিম যেখানে পদে পদে পাঠককে সোধাধন করেছেন সঞ্জীব সেক্ষেত্রে ভুলেও পাঠকের নামোল্লেখ মাত্রও করেন নি। তিনি আপন মনে গান গেয়েছেন। যার খুশি হয়েছে সে শুনেছে, যদিও সে গান অলকার অলীক বৈভবে পরিপূর্ণ।

কথা-সাহিত্যে সঞ্জীবের উপর বঙ্কিমের প্রত্যক্ষ প্রভাব তাঁর পাঁচখানি গ্রন্থের (রামেশ্বরব অদৃষ্ট, দামিনী, কণ্ঠমালা, মাধবীলতা ও জাল প্রতাপচাঁদ) আলোচনায় বিস্তৃতভাবে দেখান হবে। এখানে সাধারণ ভাবে বঙ্কিমের যে প্রভাবের কথা বলা হচ্ছে তার মধ্যে যুগ প্রবর্তনার কথা ভুলে গেলে চলবে না।

এক।—পূর্ব অধ্যায়ে বলেছি রোমান্স প্রবণতা এই যুগের বিশিষ্ট আত্মমুক্তির পথ ছিল। বঙ্কিম সেই রোমান্সের জগতে ইতিহাসের পথ ধরে প্রবেশ করলেন। সঞ্জীব রোমান্স রচনা করলেন বটে বঙ্কিমী ভঙ্গীতে, কিন্তু ইতিহাসেব সত্যকে কল্পনার রঙে রঞ্জিয়ে নিলেন না। ‘জাল প্রতাপচাঁদ’-এ ইতিহাস আছে, কিন্তু সঞ্জীব তাঁর কঠোর গবেষণায় তার মধ্যে কল্পনার খাদ মেশালেন না। অথচ রাজা ইন্দ্রভূপ (মাধবীলতা) অথবা রাজা মহেশচন্দ্র (কণ্ঠমালা) কোন বিশেষ স্থান কালের সত্য রাজা না হয়েও ঐতিহাসিক রোমান্সের বাজা হয়েই দেখা দিলেন। সঞ্জীবচন্দ্র বাস্তব দৃষ্টি সম্পন্ন লেখক হওয়া সত্ত্বেও নারীর কল্প সৌন্দর্যলোক গঠনে প্রকৃতির বিচিত্র রূপলীলা বর্ণনায়, ভাবাল রহস্যময় আবহ মণ্ডল রচনায়, আকস্মিক অভূতপূর্ব যোগাযোগ সৃষ্টিতে, পুরুষ চরিত্রের অলৌকিক কার্যকলাপে, নারীর পুরুষের ছদ্মবেশ ধারণে, আশ্চর্য বুদ্ধিদীপ্ত কথোপকথনে চরিত্রের রহস্যময় বিষাদ বৈরাগ্যে অন্তর্লোকের চিত্র অঙ্কনে এবং সর্বোপরি কাব্যময় ভাষা নির্মাণে তিনি প্রত্যক্ষত বঙ্কিমের প্রভাবে প্রভাবিত বলে মনে হয়। কিন্তু অভিনিবেশসহ লক্ষ্য করলে দেখা যাবে তিনি বঙ্কিমের এই সব প্রভাব স্বীকার করেও আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জল।

দুই।—বঙ্কিমচন্দ্র যেমন প্রায়ই তাঁর সমস্তাশ্রয় কাহিনীর অন্তে একটি কাব্যিক ছায় বিচার (Poetic Justice) করবার চেষ্টা করেছেন সঞ্জীবও তেমনি কাহিনীর শেষে একটি কাব্যিক বা সামাজিক ছায় বিচার করবার চেষ্টা করেছেন। বিয়োগান্ত কাহিনীতে তিনি যেখানে শিল্প সৌন্দর্যে পৌঁছতে সক্ষম হয়েছেন, সেক্ষেত্রে মিলনাত্মক আখ্যানে তা বালক ভুলান রূপকথায় পর্যবসিত হয়েছে। প্রকৃত পক্ষে বঙ্কিমের যে স্বগভীর সমাজদৃষ্টি ছিল সঞ্জীবের মধ্যে তার বিছাতি আভাষ দেখা গেলেও তার দৃঢ় মূলের সন্ধান কোথাও পাওয়া যায় না। ফলে সামাজিক সমস্তার অপ্রতুলতা সঞ্জীবের আখ্যান সমূহে লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বঙ্কিমচন্দ্রের সামাজিক পারিবারিক সমস্তাগুলি যেমন গভীর তাত্ত্বিক দৃষ্টি কোণ থেকে বিচার বিশ্লেষণ কবেছেন সঞ্জীবের সেই সমাজ দৃষ্টির অভাব তাঁর আখ্যানগুলিকে যে সমাধানে পৌঁছিয়ে দিয়েছে তাতে সামাজিক ছায় বিচার হয়েছে খুবই আপাত ও তরল।



তিন।—বন্ধিমের উপন্যাস সমূহ আকারে খুব বড় না হলেও ঘটনার জটিলতা ও আকর্ষিতা খুব বেশী দেখা যায়। সঞ্জীবের ছোট বড় সব উপন্যাসেই ঘটনার জটিলতা মূল কাহিনী ও চরিত্রগুলিকে প্রায় অস্পষ্ট ও শিথিলবদ্ধ করে ফেলেছে। জীবনের অসাধারণ রহস্যময়তার প্রতি সঞ্জীব ও বন্ধিমের উভয়ের দৃষ্টি ছিল। বন্ধিমচন্দ্র এই রহস্যময়তা গঠন করেছেন নিয়তির অমোঘ নির্দেশের মধ্যে প্রবেশ করে; ফলে অলৌকিকতা অবশ্রুতাবীভাবে বন্ধিমের উপন্যাসের নিয়ন্ত্রণী শক্তি হয়ে দাঁড়িয়েছে। দৈবশক্তি জ্যোতিষগণনা, সাধুসন্তের সমাগমে, দেবদেবীর মূর্তির উপস্থিতিতে, নিয়তির প্রতি অচঞ্চল বিশ্বাসে এবং ভবিষ্যৎ স্বপ্নে বন্ধিমের উপন্যাসে রোমান্সের আবহমণ্ডল রচিত হয়েছে। সঞ্জীব দৈবশক্তির যে সমস্ত উপাদান ব্যবহার করেছেন তার মধ্যে স্বপ্ন থাকলেও তা মূলত মনস্তত্ত্ব ব্যাখ্যানের সমতুল্য ভাবে নিয়তির অমোঘ নির্দেশ বলে মেনে নেওয়া যায় না। কোন কোন ক্ষেত্রে মাত্র ইঙ্গিত নয় ভবিষ্যৎবাণী নিয়তির নির্দেশ বলে মেনে নেওয়া চলে। যেমন পিতম পাগল (মাধবীলতা) প্রলাপোক্তিতে বলেছিল ‘চুড়াধন রাজা হবে’। শেষ পর্যন্ত তাই ঘটল। দামিনী গল্পেও এই ধরনের ইঙ্গিত আছে—‘দামিনীর দীপ ভাসিয়া গেল’ প্রকৃত পক্ষে জীবন দীপ শেষ পর্যন্ত অন্ধকারে হারিয়ে যাবার নির্দেশ করে। এই ধরনের ইঙ্গিতময় আকর্ষিতা সৃষ্টি করার রীতি বন্ধিমের মধ্যেও দেখা যায়। এ ব্যাপার সঞ্জীব বন্ধিমের কাছে ঋণী।

চার।—ডঃ হুবোধ সেনগুপ্ত বন্ধিমী রীতির প্রসঙ্গে চন্দ্রশেখর সীতারাম হুর্গেশ-নন্দিনী ইত্যাদি গ্রন্থের দৈবলীলার কথা বলতে গিয়ে বলেছেন,—

“এই সব ক্ষেত্রে জ্যোতির গণনার যে অদ্ভুত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা উপন্যাস বা রোমান্সে অচল, এই জাতীয় জ্যোতিষ রূপকথার মানানসই হইত।”

সঞ্জীব জ্যোতিষ রূপকথা রচনা করেন নি বটে, তবে পরিবেশ রচনায়, অসঙ্গতি পূর্ণ কাহিনী গঠনে ভাবার কল্পলোকের মায়া সৃষ্টিতে তিনি প্রায়ই আমাদের রূপকথার কল্পনার রাজ্যে নিয়ে গেছেন। আসল কথা বন্ধিম সঞ্জীব উভয়েই কল্পনার অবাধ মুক্তির জন্তে যে বিরাট আকাশে ডানা মেলেছেন তা অনেক সময়ই বাস্তবতার বাস্তবাস্তবের সীমারেখাহীন রূপকথার দেশ হয়ে উঠেছে। ‘কণ্ঠমালা’ উপন্যাসে বন্ধিমের প্রভাব সবচেয়ে বেশী অহুত্ব হয়। মাটির নিচে যে অদ্ভুত কলাকৌশলপূর্ণ স্বপ্নের বর্ণনা আছে তার সঙ্গে বন্ধিমের আনন্দমঠের মাটির তলায় সন্তান সন্তাদায়ের দেব মন্দিরের বর্ণনা তুলনীয়। কোন সমস্তা সমাধানে বন্ধিমচন্দ্র যে সমস্ত রীতি ব্যবহার করেছেন তাও অনেক সময় আমাদের বিশ্বাসের উপর আঘাত হানে। এই প্রসঙ্গে ডঃ হুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের মতটি স্মর্তব্য—

“বন্ধিমচন্দ্র উচ্চাঙ্গের রোমান্স সামাজিক উপন্যাস ও মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস রচনা করলেও কখনও কখনও তিনি সম্ভব্যতার সীমা অতিক্রম করিয়া রূপ কথার রাজ্যে উপনীত হইয়াছেন। শৈবলিনী যে ভাবে প্রতাপকে উদ্ধার করিয়া গঙ্গাবক্ষে

তাহাদের জীবনের মৌলিক সমস্যার আলোচনায় ব্যাপৃত হইয়াছে তাহা আমাদের মনের উজ্জত অবিবাহিতকে সম্পূর্ণরূপে নিবস্ত করিতে পারে না।”

সঞ্জীবচন্দ্রও তাঁর জাল প্রতাপচাঁদ ব্যতীত অন্য সব উপন্যাস বা আখ্যানের বারবার সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করেছেন। পরবর্তী অংশে আমরা এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করব।

পাঁচ।—বন্ধিম তাঁর পাঁচ পাড়ীগুলিতে অসাধারণ ব্যক্তিত্ব ও ঔজ্জ্বল্য দান করেছেন। এই সব চরিত্র কাহিনীর উপযোগীও বটে। কিন্তু সঞ্জীবের প্রবণতা বন্ধিম অল্পগামী হওয়া সত্ত্বেও প্রায়ই কাহিনী ও চরিত্রের সমতা বজায় রেখে চলেনি। এই মন্তব্যের সবচেয়ে বড় উদাহরণ কণ্ঠমালার মহারাজ মহেশচন্দ্র ও মাতঙ্গিনী এবং মাধবীলতার পিতাম ও ব্রহ্মচারী, দামিনীর রমেশ প্রভৃতি চরিত্র। এই সব চরিত্রগুলির ঔজ্জ্বল্য সৃষ্টির প্রয়াস থাকে। সত্ত্বেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে এই সব চরিত্র লেখকের বর্ণনায় বা উপস্থাপনায় আবদ্ধ থেকেছে, কার্যকারিতায় জীবন্ত হয়ে ওঠে নি। সে ক্ষেত্রে বন্ধিমের সাক্ষ্য অসাধারণ। শুধু তাই নয় অসং চরিত্র অঙ্কনে বন্ধিমের কয়েকটি চরিত্রের সমতুল করে সঞ্জীব কয়েকটি চরিত্র এঁকেছেন। যেমন বন্ধিমের শৈবলিনী ও যোহিনীর চরিত্রের স্থলনের আপাত রূপটি শৈল (কণ্ঠমালা) চরিত্রের মাধ্যমে কোটাবার চেষ্টা আছে। এ ক্ষেত্রে বন্ধিমের উদার শিল্প দৃষ্টি তাদের জন্তে পাঠকের সহানুভূতি যথেষ্ট পরিমাণে দাবী করলেও সঞ্জীবচন্দ্রের শৈলের ভ্রষ্টাচার ও নিষ্ঠুরতা আমাদের কোন সহানুভূতির অপেক্ষা রাখে না। তবে বিবাদ করণ চরিত্রগুলি বন্ধিমের এই ধরণের চরিত্র থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এ ক্ষেত্রে বন্ধিমের চরিত্রগুলি অপেক্ষা সঞ্জীবের চরিত্র রবীন্দ্রনাথের ও শরৎচন্দ্রের চরিত্র সৃষ্টির সমগোত্রীয়। অপরপক্ষে বন্ধিমচন্দ্র প্রায়শই তাঁর সব উপন্যাসে এক বা একাধিক মহাপুরুষ চরিত্র অঙ্কন করেছেন, একমাত্র মহারাজ মহেশচন্দ্রের (কণ্ঠমালা) মধ্যে এই ধরণের কিছু বন্ধিমী প্রভাব থাকলেও তা বন্ধিমের মহাপুরুষ চরিত্রের তাত্ত্বিক সার্থকতায় পৌঁছয় নি। তবে ছোট মাঠের চরিত্র সৃষ্টিতে সঞ্জীবচন্দ্র দীনবন্ধু মিত্রের মতই বিপুল সার্থকতার দাবী রাখেন। এই ধরণের চরিত্র সৃষ্টিতে সঞ্জীবের বাস্তব দৃষ্টি ও হৃদয়ের সহানুভূতি বন্ধিম অপেক্ষা অনেক বেশী প্রবল। গ্রাম্য সাধারণ মানুষের চরিত্রাঙ্কনে তিনি শরৎচন্দ্রের সার্থক পূর্বসূরী। দামিনী ও মাধবীলতায় তার উজ্জল দৃষ্টান্ত বর্তমান।

ছয়।—দেশপ্রেম, তত্ত্বপ্রাধান্য প্রতিষ্ঠায় এবং নীতি প্রচারে বন্ধিমচন্দ্র তাঁর কাহিনী ও চরিত্রগুলিকে সঙ্গত ভাবে স্থির বিশ্বাসে ও অদম্য সাহসে পরিচালিত করেছেন। সঞ্জীবচন্দ্রের সেই প্রবণতাসমূহ অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন ও অসংলগ্ন। দেশপ্রেম, তত্ত্ব ও নীতি বন্ধিমী রীতিতে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর আখ্যান সমূহে আনয়ন করেছেন, যেমন ‘আনন্দমঠের’ সন্তান সম্প্রদায়ের অল্পকরণে কণ্ঠমালার মহাকুলীন সম্প্রদায় গঠন, যার কোন বাস্তব ও তাত্ত্বিক ভিত্তি নেই, ফলে তা কোন প্রতিষ্ঠায় দৃঢ় হয়ে না উঠে কেবল স্তম্ভাভিভাবলীর অন্তর্গত হয়ে রয়েছে।

উপন্যাসের সমন্বিত কৌশলে বঙ্কিমচন্দ্র ছিলেন অসাধারণ শিল্প সচেতন শিল্পী। অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী বলেছেন যে দুর্গেশনন্দিনী থেকে নীতারাম পর্বত প্রতিটি গ্রন্থেই বঙ্কিমচন্দ্র যে কথামুখ ব্যবহার করেছেন তার প্রতিটি ক্ষেত্রে শিল্পগত কারণ বর্তমান। তিনি কোন উপন্যাসে পাশ্চাত্য রোমান্স-এর ভঙ্গীতে কাহিনীর মধ্যভূমি হতে কথামুখ শুরু করেছেন আবার কোথাও প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্যের ‘আসীং শূদ্রকো নাম রাজা’ রীতিতে লিখেছেন, “হরিদ্রা গ্রামে এক ঘর বড় জমিদার ছিলেন। জমিদারের নাম কৃষ্ণকান্ত রায়।” সঞ্জীবও অতুষ্ণ ভাবে কোথাও কাহিনীর মধ্যভূমি হতে কথামুখ শুরু করেছেন আবার কখনও বা “একদা সিংহশত গ্রামে একজন ধনবান রাজা বাস করিতেন।” কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের মত তাঁর উপন্যাসগুলিকে খণ্ডে বিভক্ত না করে পরিচ্ছেদ পরস্পরায শুরু হতে শেষ পর্যন্ত ভাগ করে গিয়েছেন। বঙ্কিমচন্দ্র সর্বগ্রন্থের পরিচ্ছেদের নামকরণ অথবা ইঙ্গিতবাহী উদ্ধৃতি ব্যবহার না কবলেও খণ্ড বিভক্তির মধ্যে কাহিনীর উত্থান-পতন অত্যন্ত শিল্প সম্মতভাবে বহমান। এ ব্যাপারে সঞ্জীবের অসতর্কতা ও উদাসীনতা তাঁর স্বভাব বৈশিষ্ট্যের অন্তর্গত। উপসংহারে বঙ্কিমের যে পূর্ণতা দেখি সঞ্জীবের ক্ষেত্রে সেই পূর্ণতার অভাব এবং উৎসাহের ভাটা লক্ষ্যীয়।

আট।—ভাষা নির্মাণে সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রভাবে প্রভাবিত। প্রকৃতপক্ষে বঙ্গদর্শন গোষ্ঠীর সকলের ভাষাই বঙ্কিমী ভাবারীতির অমূল্যসারী। তবে এই ভাবারীতির যে পার্থক্য সহজে একজন হতে অপরজনকে পৃথক করে প্রকৃত পক্ষে তা ব্যক্তিত্বের পার্থক্য। অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী বঙ্কিমের ব্যক্তিত্ব ও ভাষার সম্পর্কে নির্দেশ করতে স্বন্দর একটি মন্তব্য করেছেন—

“বঙ্কিমচন্দ্রের প্রতিভা মূলত Extrovert, বহিমুখী। তাঁর ভাষা পেঙ্গীবহুল উপন্যাসগুলির প্যাটার্ন নাটক ও এপিক মিলিয়ে গঠিত। তুলনায় রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা মূলত Introvert, অন্তর্মুখী। তাঁর ভাষার প্রধান লক্ষণ নমনীয়তা।”<sup>১০</sup>

ডঃ স্কুয়ার সেন সঞ্জীবের ভাবারীতি গ্রন্থে যে মন্তব্য করেছেন এই গ্রন্থে তা স্বরূপ—

“বাল্লা গদ্য রীতিতে ইতি রবীন্দ্রনাথের এক অগ্রদূত বলিয়া ইহার দাবি থাকিবে।”<sup>১১</sup>

উপরোক্ত দুই মন্তব্য হতে আমরা সহজেই একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারি রবীন্দ্রনাথের এক অগ্রদূত সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভা বঙ্কিমের তুলনায় অন্তর্মুখী এবং ভাষা রীতিও নমনীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের সংস্কৃত তৎসম শব্দবহুল ভাষার অলঙ্কারময়তা ও সমাসবদ্ধ পদ ব্যবহারের মাধ্যমে এক ধরনের ছন্দময়তা সৃষ্টির প্রয়াস সঞ্জীবের রচনার মধ্যে খুবই লক্ষ্য করা যায়। তবে তবল কোতুক মিশ্রিত রঙ্গাত্মক ও ব্যঙ্গাত্মক লঘু চপল অন্তরঙ্গ ভাষা ব্যবহারে সঞ্জীব ছিলেন সিদ্ধ হস্ত। প্রকৃতি বর্ণনায় তাঁর কবিত্ব আমাদের বঙ্কিম অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের ভাবারীতির কথাই বেশী করে মনে করিয়ে

দেখ। মাঝে মাঝে পশ্চিম যুক্তরাষ্ট্রের ব্যবহার আধুনিক গল্পকথিতার সুদূরতম ভাষা বলে মনে হলেও বঙ্কিম স্বয়ং এই বীতির প্রবর্তক। মাঝে মাঝে রূপ বর্ণনায় সঙ্গীত কী বিপুল পরিমাণে বঙ্কিমের কাছে সঙ্গীতের প্রাধান্য আমরা “মাধবীলতার” শিতম পাগলের প্রকৃতির ছিন্নমস্তা রূপ দর্শনে এবং বঙ্কিমের চন্দ্রশেখরের (তৃতীয় খণ্ড, অষ্টম পরিচ্ছেদে) প্রকৃতির ভয়ঙ্করী রূপ বর্ণনায় পেয়েছি। বিশেষ করে বৃদ্ধসংহারের প্রথম খণ্ডের সমালোচনা যখন বঙ্কিমচন্দ্র লিখেছিলেন, তাঁর সঙ্গে সঙ্গীতের বৃদ্ধসংহারের দ্বিতীয় খণ্ডের সমালোচনাকে ভাষাগত ভাবে পৃথক করার ক্ষমতা আমাদের প্রায় থাকতো না, যদি না কবি নবীনচন্দ্র সেন তার আত্মজীবনীতে এ সম্পর্কে নির্দেশ করে যেতেন। উপন্যাসের ভাষার ক্রিয়া পদের সাধুচলিত ভাষার মিশ্রণ জাত দোষ সম্পর্কে বঙ্কিম অথবা সঙ্গীত কেউই সচেতন ছিলেন না অথবা সচেতন থাকার প্রয়োজন বোধ করেন নি। ভাষা নির্মাণ ও কথন রীতিতে বঙ্কিমের সঙ্গে সঙ্গীতের সর্বপ্রধান পার্থক্যটি সহজেই আমাদের চোখে পড়ে এবং এই দৃষ্টিকোণ থেকেই আমরা সহজেই সঙ্গীতের প্রতিভার আমূল গতি প্রকৃতি বুঝতে পারবো। রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতের সাহিত্য সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন তা তাঁর একান্ত নিজস্ব ভাষারীতির পরিচায়কও বটে—

“সঙ্গীতচন্দ্রের লেখাগুলি কথা কাহার অজস্র আনন্দ বেগেই লিখিত, ছাপার অক্ষরে আসব জমাইয়া যাওয়া,—এই ক্ষমতাটি অতি অল্প লোকেরই আছে, তাহার পরে সেই মুখে বলার ক্ষমতাটিকে লেখার মধ্যেও তেমনি অবাদে প্রকাশ করিবার শক্তি আরো কম লোকের মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়।”<sup>১১</sup>

লোকপ্রিয় সঙ্গীত মাত্রটি ছিলেন যেমন ঢিলে ঢালা প্রকৃতির মজলিসী মেজাজের তেমনি তাঁর মাইফেলী ঢং লেখার মধ্যে সর্বত্র লক্ষ্য করা যায়। সে যুগের বিখ্যাত ধরনী কথক (যাঁর পরিচয় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাঁর স্মৃতি কথায় বলেছেন, যিনি প্রায়ই চট্টোপাধ্যায় বাড়ীতে সঙ্গীত বঙ্কিমের উপস্থিতিতে কথকতা করতেন) যেমন প্রাচীন কাহিনীকে নাটকীয় বর্ণনার গুণে শ্রোতাদের মানসচক্ষে প্রত্যক্ষ করাতেন, তেমনি সঙ্গীত সহজ বিবরণের মাধ্যমে মানুষ ও প্রকৃতিতে অত্যন্ত আন্তরিক ভঙ্গীতে পাঠকের একান্ত আপন করেছেন।

এই আলোচনায় দেখলাম বঙ্কিম-সহোদর সঙ্গীত সাহিত্য ক্ষেত্রে বঙ্কিম প্রভাবিত হয়েও তাঁর আপন ব্যক্তিত্বে ও বৈশিষ্ট্যে স্বতন্ত্র। কিন্তু এই যুগে যেখানে বঙ্কিম তাঁর প্রতিভার সহস্র সূর্যের কিরণ বর্ষণ করেছেন সেইযুগে শুধু বঙ্কিম কেন অনেকের তুলনায় সঙ্গীত অতি অল্প পরিমাণে লিখে শতবর্ষের অন্তে চিরস্তনত্বের আসনটি দাবি করেছেন কোন গুণে? এই প্রশ্নে প্রথমে আমরা কয়েকজন বিশিষ্ট সমালোচকের মতামত গ্রহণ করবো। প্রথমেই বঙ্কিমের মন্ত্যটি গ্রহণ করা যাক—

“তিনি (সঙ্গীতচন্দ্র) যে এ পর্যন্ত বাঙ্গালা সাহিত্যে আপনার উপযুক্ত আসন প্রাপ্ত

হরেন নাই, তাহা যিনি তাঁহার গ্রন্থগুলি যতপূর্বক পাঠ করিবেন, তিনিই স্বীকার করিবেন। কালে সে আপনটি প্রাপ্ত হইবেন।”<sup>১২</sup>

স্বভাবতই সনোদর স্রাতার সাহিত্যের গুণ কীর্তন সম্বন্ধে বন্ধিমের সঙ্কোচ ছিল। কিন্তু ক্রান্তদর্শী স্ববির দৃষ্টি যে সত্য ছিল তা আজ আমরা সহজেই বুঝতে পারছি। তবে বন্ধিম সঞ্জীবের সাহিত্য বিচারের ভার পাঠকবর্গের উপরেই ছেড়ে দিয়েছেন। সঞ্জীবের রচনা সম্পর্কে প্রথমে আমাদের সচেতন করেছিলেন বন্ধিম স্বহৃদ চন্দ্রনাথ বসু, যদিও রবীন্দ্রনাথ চন্দ্রনাথের অনেক মতই ‘সঞ্জীবচন্দ্র’ প্রবন্ধে খণ্ডন করেছেন। চন্দ্রনাথ বসু তাঁর পালামো, দামিনী ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট সমালোচনায় বলেছেন—

“সচরাচর লোকে যাহা দেখে না, সঞ্জীব তাহাই দেখিতেন এবং সেই রূপেই দেখিতে ভালবাসিতেন, এবং সেইরূপ দেখিবার শক্তিও তাঁহার যথেষ্ট ছিল।”

রবীন্দ্রনাথ এই মন্তব্যের সমালোচনা করে বলেছেন সঞ্জীবের সাহিত্যে শিশুর যে সব অমর চিত্র রয়েছে তাহা নতুন বলে আমাদের এত আকৃষ্ট করে না, বরং তা পুরাতন ও চিরন্তন বলেই আকৃষ্ট করে—

“সামান্য শিশুর এই শিশুত্বটুকু তাহার উদ্দেশ্য বোধহীন অন্তর্করণ বৃত্তির এই ক্ষুদ্র উদাহরণটুকুর উপর সঞ্জীবের যে একটি সকৌতুক স্নেহহাস্য নিপাতিত রহিয়াছে সেইটি পাঠকের নিকট রমণীয়..... সঞ্জীবের রচিত চিত্রটি আমাদের সম্মুখে খাড়া হইবামাত্র সেই সকল অপরিস্ফুট হইয়া উঠিল এবং তৎসহকারে শিশুদেব প্রতি আমাদের স্নেহরাশি ঘনীভূত হইয়া আনন্দরসে পরিণত হইল।”<sup>১৩</sup>

তবে সঞ্জীবের ভাষা সম্পর্কে চন্দ্রনাথের মন্তব্য,

“তাঁহার ভাষা বালকের কথার ন্যায় সহজ সরল মিষ্ট কারুকার্যহীন।” কিন্তু চন্দ্রনাথ ঐ সমালোচনায় সঞ্জীবের সৌন্দর্যবোধ সম্পর্কে বলেছেন,

“সৌন্দর্যতত্ত্ব খুব একটা বড় কথা...তিনি তাঁহার সৌন্দর্যতত্ত্ব কেমন সরল ভাষায় সরলভাবে বুঝাইয়াছেন।... সৌন্দর্যতত্ত্বের ইহা অতি উচ্চ কথা।”

বলা বাজ্জ্য সঞ্জীবের এই রকম কোন উদ্দেশ্য তাঁর কোন কথা-সাহিত্যেই প্রকাশ পায়নি। বস্তুত বন্ধিম যুগে সঞ্জীব শিল্পের আনন্দেই শিল্প রচনা করেছেন, বন্ধিমের মত কোন নিশ্চিত উদ্দেশ্য তাঁর মধ্যে দেখা যায় না। তাঁর সাহিত্যের সীমা ও স্বরূপ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যটি অনবত্ত,—

“অল্প সৌন্দর্য রাজ্যে সঞ্জীববাবুর তাঁহার নিজের রচিত একটা নতুন গলি কাটেন নাই, সজ্জদয় ভাবুক ও কবিবর্গের পুরাতন রাজপথ অবলম্বন করিয়া চলিয়াছেন এবং সেই তাঁহার গৌরব।”<sup>১৪</sup>

কিন্তু চির পুরাতনের মধ্যে তাঁর চির নূতনত্ব কোথায়? রবীন্দ্রনাথই তার উত্তর দিয়েছেন—

“সঞ্জীব বালকের ন্যায় সকল জিনিস সঞ্জীব কৌতুহলের সহিত দেখিতেন এবং প্রধান চিত্রকরের ন্যায় তাহার প্রধান অংশগুলি নির্বাচন করিয়া লইয়া তাঁহার চিত্রকে

পরিষ্কৃত করিয়া তুলিতেেন এবং ভাবুকের দ্বায় সকলের মধ্যেই তাঁহার নিজের একটি হৃদয়াংশ বোণ করিয়া দিতেন।”<sup>১৫</sup>

প্রসক্ত ডঃ স্কুমার সেনের কয়েকটি মন্তব্যও এখানে গ্রাহ—

“ব্যঙ্গমিশ্রিত লঘু পরিহাসের রসিকতা সঞ্জীবচন্দ্রের রচনাশৈলীর একটা বড় বিশেষত্ব।”<sup>১৬</sup>

“সঞ্জীব বাঙ্গালা গল্প সাহিত্যে বাৎসল্য রসের কিছু বোণান প্রথম দিলেন।”<sup>১৭</sup>

সঞ্জীবচন্দ্রের অমরত্ব সম্পর্কে ডঃ সেনের অল্প মন্তব্যটি স্মর্তব্য—

“সঞ্জীবচন্দ্রের লেখায় প্রধান লক্ষণীয় হইতেছে নির্মল রসবোধ, ব্যাপক সহানুভূতি, স্বল্প অন্তর্দৃষ্টি এবং আপাত তুচ্ছ ও সামান্য বিষয়ে আত্মবীক্ষণিক লক্ষ্য।.....

সঞ্জীবচন্দ্রের মতো গভীর রসবোধ ও সহানুভূতি ইতিপূর্বে অল্প কোন বাঙ্গালী সাহিত্যিকের লেখায় দেখি নাই।”<sup>১৮</sup>

সঞ্জীবের প্রতিভার বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে হৃদীয় আলোচনার প্রারম্ভে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মন্তব্য করেছেন—

“বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক ও প্রতিবেশ মণ্ডলীর মধ্যে তাঁহার জ্যেষ্ঠত্বাতা সঞ্জীবচন্দ্রের নাম উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমচন্দ্রের প্রত্যক্ষ প্রভাব তাঁহার উপর খুব বেশী অনুভূত হয় না, তবে উভয়ের চিন্তাধারা ও জীবন পর্যালোচনা প্রণালীর মধ্যে কতকটা ঐক্য আছে।.....আসলে গল্প লেখকের মনোবৃত্তি অপেক্ষা চিন্তাশীল দার্শনিক ও বর্ণণাকুশল শিল্পীর মনোভাবই তাঁহার প্রবলতর।”<sup>১৯</sup>

সঞ্জীবের রচনার অন্তর বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আরও কয়েকটি মন্তব্য মূল্যবান—

“প্রায় প্রত্যেকটি গ্রন্থেই সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তিগত জীবন প্রতিবিম্বিত।”<sup>২০</sup>

“তাঁর উপন্যাসে এক ধরনের মানসিক অস্থিরতার প্রকাশ দেখে অনুমান না করে পারা যায় না যে যুগ চিন্তার বিরুদ্ধে কোথায় যেন তাঁর মনে একটা প্রচ্ছন্ন বিরোধের মনোভাব লুক্কাইত ছিল। বিরোধের কোন স্পষ্ট রূপ বা উপকরণ না থাকায় তা ভাষায় প্রকাশ লাভ করে নি।.....অথচ কাহিনী বিবৃতিতে ও বাস্তবধর্মী চরিত্র সৃষ্টিতে সঞ্জীবচন্দ্রের যে চর্লভ ক্ষমতা ছিল এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।”<sup>২১</sup>

এখানে সঞ্জীব সম্পর্কে আর একটি মন্তব্য আমরা স্মরণ করবো—

“সাহিত্যে সঞ্জীবের প্রতিভাও বড় কম নয়।.....সঞ্জীবের ভাষার কোনরূপ আড়ম্বর নাই।—ভাষাটি অতি সরল, স্বচ্ছ ধীর পবিত্র—স্থানে স্থানে কবিত্ব যুথিকার স্নিগ্ধ গন্ধে প্রাণ আমোদিত হয়।”<sup>২২</sup>

প্রায় একই ভাবে ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

“সঞ্জীবচন্দ্র যেন আকস্মিকভাবে বাস্তব পৃথিবীতে নিক্ষিপ্ত হইয়াছিলেন, পৃথিবীতে বাস করিয়া এবং ইহার নির্মম পরিচয় পাইয়াও তাঁহার নয়ন হইতে স্বপ্ন লোকের মায়াগন মুছিয়া যায় নাই।”<sup>২৩</sup>

আপাততঃ সমালোচকদের মতামত-এর বিচার বিশ্লেষণ না করে বিভিন্ন

দৃষ্টিকোণ থেকে সঞ্জীব প্রতিভার কি কি গুণ পেলাম তার একটি সংক্ষিপ্ত যোগফল নেওয়া থাক।—

সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন গভীর রস বোধ সম্পন্ন ভাষা চিত্রশিল্পী। তাঁর সৌন্দর্য সৃষ্টির ক্ষমতা ও সৌন্দর্যবোধ ছিল স্বগভীর। যে সৌন্দর্য চোখের সামনে থাকতেও সকলে দেখতে পায় না, তিনি তাঁর আর্টিষ্ট স্বলভ দৃষ্টির সাহায্যে সহজেই তা দেখতে পেতেন। অথচ তিনি আশ্চর্য অদ্ভুত নতুন কিছু সৃষ্টি না করে চির পুরাতন সেই চিরন্তনকেই প্রকাশ করেছেন। তাঁর সহস্রভূতি ও ধন্যের গভীরতা ছিল অপরিমিত। ফলে তাঁর অনেক চরিত্রেই ব্যক্তিগত জীবনের ছবি ও ভাবনাতে প্রতিবিম্বিত হয়েছে। সেই জন্তে তাঁর রচনা হয়েছে অন্তরঙ্গ। অথচ দেখা যায় যুগচিন্তার বিরুদ্ধে কোথায় যেন তাঁর একটা চাপা বিদ্রোহ লুক্কায়িত। শিশুর চিত্র ও বাৎসল্য রস তাঁর সাহিত্যে অত্যন্ত প্রধান রস হয়ে দেখা দিয়েছে—এ যুগের সাহিত্যে যা ছিল বিরল। নিষ্ঠুর বাস্তবতার অনেক ছবি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে আঁকলেও তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী মূলত স্বপ্নালু কবি দার্শনিক চিন্তাশীল ভাবুকের। এই কবি দৃষ্টি প্রকাশে সঞ্জীবের ভাষা ছিল বালকের ভাষার মত কারুকার্যহীন সহজ অনাড়ম্বর অথচ হৃদয় ও গভীর। লঘু ব্যঙ্গ মিশ্রিত সর্কোতুক পরিহাস চপল ভাষা ভঙ্গী তাঁর নিজস্ব অনন্যকরণীয় ভাষা। এই সব গুণেই তিনি কালোত্তর আসনের দাবি রাখেন।

এই সব গুণ যে কেবলমাত্র উপন্যাসিকের তাই নয়, কবি ও শ্রষ্টা মাত্রেরই এই সব গুণের জন্তে চিরকালের আসনটি অধিকার করতে পারেন। অথচ আমাদের বিশেষভাবে দেখতে হবে সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভা মূল্যত উপন্যাসিকের কিনা? ব্যাপকভাবে বিচার করে দেখলে দেখা যায় কবি দৃষ্টির বাহুলা, দার্শনিক তাবালুতা ও আর্টিষ্ট স্বলভ মনোভাবের আধিক্য কোন গুণই উপন্যাসিক হওয়ার পথে বাধা নয়। বিভিন্ন দৃষ্টি ভঙ্গির জন্তে কেবলমাত্র উপন্যাসের জাতি গোত্রের পার্থক্য ঘটতে পারে, সমালোচক কবি মোহিতলাল মজুমদার-এর মন্তব্যটি এস্থলে গ্রহণীয়—

“সৃষ্টিশক্তিই কবিত্ব, এবং কল্পনার প্রকৃতি অল্পমাত্রের অর্থাৎ দৃষ্টির ভঙ্গি অল্পমাত্রের, উপন্যাসের প্রকৃতিও বহুবিধ হইয়াছে। এই বিভিন্নতার জন্য কাল ধারার প্রভাব কতখানি দায়ী—কোন যুগে অর্থাৎ কোন ঋতুতে কোন জাতের ফুল ফুটিয়া থাকে। সে জিজ্ঞাসা স্বতন্ত্র, কিন্তু প্রত্যেক ফুলের নিজ নিজ বর্ণ ও রূপে ফুটিয়া উঠিবার অধিকার আছে, শুধুই এক এক যুগে নয় একই যুগের একাধিক কবির স্বতন্ত্র দৃষ্টিতে তাহারা স্বতন্ত্র আকারে ফুটিয়া উঠে, সেখানে কালানুক্রমিক বিকাশের কথাও অবাস্তব।” ২৪

মোহিতলালের এই মন্তব্যের মধ্যেই সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাসিক প্রতিভার স্বরূপটি আমরা খুঁজে পেতে পারি। যদিও সঞ্জীবচন্দ্র বাংলা সাহিত্যে যে গ্রন্থখানির জন্তে অমর স্থান অধিকার করে থাকবেন—সেখানি উপন্যাস নয়, সেখানি একটি অনবদ্য ভ্রমণ ‘স্মৃতি পালানমৌ’। তাঁর চিন্তাশীলতার অত্যন্তম ফল তাঁর প্রবন্ধ সমূহ—তারাও

সংখ্যায় তাঁর উপন্যাস সমূহের প্রায় কাছাকাছি। একথা অনব্বীকার্য তাঁর উপন্যাস-শুলিতে গুণের পরিমাণের সঙ্গে দোষের পরিমাণও বড় কম নয়। আমরা বর্তমান আলোচনায় সঞ্জীবের উপন্যাসের কাহিনী, চরিত্র, ভাষা, রীতি, কৌতুকপ্রবণতা, প্রকৃতি ও মাত্রার উপস্থাপনা সমূহের বিচার করে তাঁর মানসিকতার মৌলিক গতি প্রকৃতি নির্ণয় করতে পারবো।—

আমরা আগেই বলেছি সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন মজলিসি মেজাজের মানুষ। স্ববীজনাথ তাঁর জীবনস্বত্বিতে সঞ্জীবের এই দিকটি খুব ভালোভাবে উল্লেখ করে গেছেন। গল্প বলতে ও শুনতে তিনি সমান ভালোবাসতেন। কাজের বন্ধন ছিল তাঁর কাছে কাবান্ডের তুল্য। বিশ্রুদ্ভালাপে তাঁর জুড়ি ছিল না। হয়তো সঞ্জী না পেলে তিনি গীতি কবির মত নিজের সঙ্গে নিজে কথা বলতেন—সেই কথন ছিল নিজের চারিদিকের জগতের মধ্যে একটি আত্মজগৎ গড়ে তোলা। শ্রোতা বা পাঠক সেই আত্মকথন ইচ্ছে করলে শুনতে পারতেন—কিন্তু সেখানে প্রশ্ন করা চলবে না। সাহিত্য ক্ষেত্রে সঞ্জীবচন্দ্রের এই রূপটিই আমরা বারবার প্রত্যক্ষ করেছি। বিশ্রুদ্ভালাপই করুন অথবা কথকতাই করুন, তিনি সর্বদাই পাঠক অথবা শ্রোতার একান্ত আপনজন। তাই বিবরণধর্মিতা তাঁর রচনার অগ্রতম গুণ। বন্ধিমচন্দ্রের উগ্রত ব্যাক্ত্ব যখন কাহিনী বলেছে তখন তার মধ্যে একটি দূরত্বজনিত মহত্ব প্রায় সর্বদা বর্তমান—কিন্তু স্বভাব বৈশিষ্ট্য অহুযায়ী গল্প কথনে সঞ্জীবচন্দ্রের অন্তরঙ্গ ভঙ্গীটি সর্বদা আমাদের চোখে পড়ে। কাহিনী গঠনে অসম্পূর্ণতা ও অস্বচ্ছতা সঞ্জীবের রচনায় বন্ধিমের তুলনায় স্পষ্টচূর। কোন কাহিনীতে প্রথমেই যেভাবে কাহিনীকে স্বসংবদ্ধভাবে গড়ে তোলাব প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন, দেখা গেল শেষ পর্যন্ত তাকে সার্থক পরিণতির দিকে নিয়ে যাবার প্রতি তাঁর উৎসাহের যথেষ্ট অভাব। এর মধ্যে সঞ্জীবের ঔপন্যাসিক চরিত্রের তুলনায় কথক বা মজলিসি মাইফেলী চরিত্রের বিশেষ বিকাশ ঘটেছে। কোন উপন্যাসের কাহিনী, চরিত্র, ভাব ও পরিণতিকে সার্থকতায় পৌঁছে দেবার ক্ষমতা থাকলেও তাঁর অলস মেজাজ গাল গল্লেই থুশী থেকেছে। অথচ ঔপন্যাসিকের উদার দৃষ্টি, বাস্তবচিন্তা তা বন্ধন মনস্তাত্ত্বিক রূপায়ণের ক্ষমতার কিছুমাত্র অভাব দেখি না। কিন্তু সঞ্জীবের অসতর্কতা ও টিলে ঢালা ভাব কাহিনীকে স্বসংবদ্ধ দৃঢ়তায় সার্থকতা দান করেনি। মূলত তাঁর প্রতিভা ছিল গাঙ্কিকের প্রতিভা—তাই কথাকোবিদ কথা সাহিত্যিক হওয়া সত্ত্বেও তিনি সার্থক ঔপন্যাসিক হতে পারেন নি।

এই দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে দেখবো তাঁর ভাষারীতি, চরিত্র নির্মাণ, পরিহাস প্রবণতা ও চিত্র নির্মিতি সম্পূর্ণত তাঁর স্বভাবাহুগ হয়েছে। পরবর্তী অধ্যায়ে তাঁর এই স্বভাব পৃথকভাবে প্রতিটি কাহিনী বিশ্লেষণে আলোচনা করা হলেও তার মূল গতি প্রকৃতি কি এখানে অতি সংক্ষেপে তা উল্লেখ করা যেতে পারে।

ঔপন্যাসিকের ভাষা রীতি তাঁর ব্যক্তিত্বের অহুগামী, ফলে কাহিনী ও চরিত্রের



গঠনেও সেই অমুখ্যারী হবে। সঞ্জীবচন্দ্রের ভাষার শোষণশক্তি ঐ যুগের পক্ষে বিশ্বয়কর। একদিকে যেমন বর্ণনা ও বিশ্লেষণ তাঁর উপস্থাপনে কথকতার ভঙ্গী দান করেছে অত্ৰদিকে কাব্যিক ও নাটকীয় ভাষাও প্রয়োজনে অনিবার্ধভাবে এসে গিয়েছে।” যুগের চাহিদা অমুখ্যারে রোমান্স বা রূপকথাধর্মী কাহিনী রচনা করলেও ভাষার দৃঢ় সংযুক্ততা ও আড়ম্বরময়তা অপেক্ষা কাব্যিক সাবলীলতা ও তরলতা অধিক। বাস্তব চিত্রগঠনে সঞ্জীবচন্দ্র অমুখ্যাস বাহ্যিক বর্জন করে তন্তব ও দেশী বিদেশী প্রচলিত শব্দই বেশী ব্যবহার করেছেন। অত্ৰপক্ষে বঙ্কিমী ভাষারীতি অমুসরণ করে কাব্যময় ভাষা গঠনের যে চেষ্টা করেছেন সেখানে তিনি বঙ্কিমের মত কবি কল্পনার উত্তুঙ্গ অনির্বচনীয় রসলোক গঠনে সম্পূর্ণ সফল কাম নন। অথচ ছোট ছোট বাক্য ব্যবহার আধুনিক ছোট গল্পের চংয়ে ইঙ্গিতময়তা ও স্পর্শকাতর আবেগাতিশয্য প্রকাশে তিনি অসামান্য কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। ছোট কাহিনীগুলিতে গুঢ় সাংকেতিক ভাষা ব্যবহৃত রীতি এবং ব্যঙ্গোক্তি মূলক ভাষা রীতি কাহিনীকে ক্রততর ও শাগিত করে তুলেছে। সবচেয়ে বড় কথা যে বাস্তব জীবন নিঃসৃত বেদনার জালা সঞ্জীবের কবি ও শিল্পী মানসকে বেদনার্ত করেছিল তারই প্রকাশ তাঁর তির্থক রঙ্গব্যাঙ্গমূলক ভাষা রীতির মধ্যে সার্থকতা লাভ করেছে। সঞ্জীবের ভাষা আড়ম্বরহীন হলেও তার প্রাণধর্মিতা লক্ষ্য করার মত। বিভিন্নধর্মী ভাষারীতির উদাহরণ কাহিনী বিশ্লেষণে আমরা উদ্ধৃত করেছি। ঐ যুগের ভাষা বৈশিষ্ট্য রচনায় সঞ্জীবের সর্বাপেক্ষা বড় কৃতিত্ব লঘুচপল অত্যন্ত ক্রতগামী ব্যাঙ্গমূলক ভাষাকে গভীর রসের রোমান্সকাহিনীর মধ্যে আশ্চর্য সার্থকতায় প্রয়োগ করা। ভাষা ব্যবহারেই মূলত সঞ্জীবের মজলিসি মেজাজটি পূর্ণমাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে।

সঞ্জীবচন্দ্র মূলত রোমান্স বা রূপকথাধর্মী উপস্থাপন রচনা করলেও তাঁর কয়েকটি চরিত্র সম্পূর্ণভাবে সমতলসদৃশ বা স্ল্যাট চরিত্র নয়। ‘কণ্ঠমালার’ শৈল চরিত্র এবং ‘মাধবীলতার’ পিতম চরিত্র পরিপূর্ণ বৃত্তাকার চরিত্র না হলেও সম্পূর্ণত কাহিনী পরিচালিত নয়। অত্ৰান্ত চরিত্র কাহিনী নির্ভর হওয়া সত্ত্বেও তাদের পরিষ্কৃটনে লেখকের ক্ষমতার যথেষ্ট প্রমাণ রয়েছে। চরিত্রগঠনে আর একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য সঞ্জীবচন্দ্র চরিত্রের মধ্যে অলৌকিকতা কখনো অবশ্যস্তাবীভাবে প্রয়োগ করেন নি। যদিও কয়েকটি চরিত্রে (যেমন পিতম, মহেশচন্দ্র, ব্রহ্মচারী, মাতঙ্গিনী প্রভৃতি) কিছু কিছু অলৌকিক কার্যকলাপ সংঘটিত করার শক্তির আভাস থাকলেও তারা প্রকৃতপক্ষে অলৌকিক শক্তিদর বা দৈবক্ষমতাপন্ন কোন চরিত্র নয়। চরিত্র গঠনে সঞ্জীব বঙ্কিম রীতির ছুটি ভঙ্গীই ব্যবহার করেছেন— ১। বর্ণনামূলক ও তুলনামূলক ভঙ্গী এবং ২। নাটকীয় বা সংলাপপ্রধান ও ক্রিয়াপ্রধান ভঙ্গী। তবে একথা অস্বীকার করা যায় না যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রধান চরিত্রগুলি প্রস্তাবনার সঙ্গে পরিণতি সঙ্গতিপূর্ণ নয়। কিন্তু অপ্রধান চরিত্রের ক্ষণিক উদ্ভাসে লেখক যে অসাধারণ সব ‘স্কেচে’ সম্পূর্ণতা গঠন করেছেন, তা তুলনাহীন। চরিত্র গঠনে সঞ্জীবচন্দ্রের প্রবণতার মধ্যে

প্রবলতম হচ্ছে, (১) উৎকেন্দ্রিক ভাগ্য পীড়িত এবং অবস্থাচক্রে পাপী চরিত্র (বামেশ্বর, দামিনীর মা, শিতমশাগল ইত্যাদি)—লেখক ব্যক্তি জীবনের দুর্ভাগ্য পীড়নের সহানুভূতি যেন এই সব চরিত্রের মধ্যে উজ্জাদ করে চেলে দিয়েছেন, এবং (২) রিধন কবি প্রকৃতির দুর্বল পুরুষ চরিত্র গঠনে লেখকের অন্তর্লোকের বিবাদ বৈরাগ্যময়তাই মূর্ত হয়ে উঠেছে। নারী চরিত্রের মধ্যে শৈল চরিত্র গঠনে লেখকের স্বকীয়তা অপেক্ষা বঙ্কিমের শৈবলিনী বোহিনী হীরা চরিত্রের একটি মিশ্ররূপ প্রকট, কিন্তু দামিনী, মাধবীলতা, জ্যোৎস্নাবতী, পার্বতী প্রভৃতি চরিত্রের বিবাদ কারুণ্য সঞ্জীবের নিজস্ব প্রবণতার অন্তর্গত।

আর্টিষ্ট হুলভ চিত্র গঠনে তাঁর যুগে তিনি ছিলেন অধিতীয়। এই চিত্রগঠনের উপাদান মূলত দুটি ১। শিশু ও ২। প্রকৃতি। একমাত্র ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ ছাড়া বাকী সবকটি আখ্যানে এমন কি ‘পালামোতে’ ও শিশু ও প্রকৃতির চিত্র অমর করে রাখবে। কবি ও শিল্পী এই প্রবণতা উপন্যাসকারের সপক্ষ নয় বলে মনে হলেও সঞ্জীবের গভীর রসজ্ঞান ও কুচি বোধ কোথাও এই ধরনের চিত্র গঠনকে কাস্তিকর বা অতিমাত্রায় অসঙ্গত করে তোলে নি। ফলে একথা বলা মোটেই অত্যাচার হবে না যে সঞ্জীবের ক্ষেত্রে এই সব চিত্রগঠনের সার্থকতা তাঁর উপন্যাস গল্পগুলিকে একান্তই তাঁর বলে চিহ্নিত করেছে—এইখানেই তাঁর ব্যক্তিত্বের বা স্টাইলের বিশিষ্ট প্রকাশ দেখা গিয়েছে।

রঙ্গব্যঙ্গ পরিহাসপ্রবণ চিত্র চরিত্র গঠনে সঞ্জীবের ক্ষমতা তাঁর মজলিসি মেজাজের প্রতিবিম্বন। অথচ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই তিনি তাঁর রচনায় লঘু চপল পরিহাস প্রকাশে কোথাও সামান্যতম কুচি বিকৃতি বা গ্রাম্যতা প্রকাশ করেন নি। তাঁর হাস্যরসের মধ্যে ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ চাবুকের চেয়ে সহানুভূতিশীল দরদী মাহুষটির সস্রুণ হাস্যোজ্জ্বল মুখটিই বেশী উদ্ভাসিত। পরিহাস চিত্র গঠনে কোথাও তিনি ক্ষুরিত অধরের স্মিতহাস্যটি বিকীর্ণ করেছেন আবার কোথাও উচ্চকণ্ঠের কলহাস্ত্রে কাহিনীর গভীর ধারাকে শুভ ফেনাচ্ছল করে তুলেছেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের সাহিত্যে রবীন্দ্র সাহিত্যের মাহুষ ও প্রকৃতির অচ্ছেদ সঙ্ঘের পূর্বভাস স্মৃতিত হয়েছ বলে ডঃ সুকুমার সেন মন্তব্য করেছেন। বিপুল রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রকৃতি ও মাহুষ পরস্পরের পরিপূরক। রবীন্দ্রনাথ কবিতায় গানে ছোট-গল্পে উপন্যাসে প্রকৃতিকে শুধু যে জীবন্ত সত্তা বলেই গ্রহণ করেছেন তাই নয় স্বয়ং তিনি প্রকৃতির সঙ্গে একাত্ম হয়ে গিয়েছেন। খেয়ালী প্রকৃতি-প্রেমী কবি সঞ্জীবচন্দ্র প্রকৃতির সঙ্গে একাত্ম হতে পারেন নি সত্য, কিন্তু মানব মনের স্বরূপ উদ্ঘাটনে প্রকৃতিকে প্রতীক বা রূপরূপে ব্যবহার করে তার মধ্যে ইঙ্গিতময় প্রাণধর্মিতা প্রয়োগ করে তিনি যুগ-মানসের বাইরে তাঁর ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যকে প্রতিষ্ঠা করে গেছেন। দামিনী, কণ্ঠমালা, মাধবীলতা, প্রসঙ্গে আমরা তার আলোচনা করব। কিন্তু অনেক ক্ষেত্রেই লেখকের খেয়ালীপাশ কাহিনীর ধারাবাহিকতা ব্যাহত করেছে।

সমগ্র সঞ্জীব সাহিত্যের দিকে তাকালে আমরা লেখকের শিল্পগত বা মনোগত ক্রমপরিণতির যে একান্ত অভাব দেখতে পাই তার মূলে আছে তাঁর খেয়ালীপনা বা এক উৎকেন্দ্রিক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য। শিল্পগত বা মনোগত ক্রমপরিণতির অভাব যে কেবলমাত্র তাঁর সাহিত্য জীবনের শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত কার্যকর তাই নয়, কাহিনী চরিত্র, ভাব বা তত্ত্বের ও কোন সার্থক ক্রমপরিণতি আমরা তাঁর রচনার দেখতে পাই না। সঞ্জীবচন্দ্র প্রথম তাঁর সাহিত্য জীবন শুরু করেন প্রবন্ধ রচনার মাধ্যমে; তাঁর প্রথম প্রকাশিত রচনা যাত্রা প্রবন্ধ বঙ্গদর্শনে বেরিয়ে ছিল। কিন্তু তাঁর খেয়ালী প্রকৃতি মূলত গাল্লিকের। তাই শীঘ্রই তাঁর কথাকোবিদ প্রবৃত্তি আখ্যান সমূহে প্রকাশিত হতে আরম্ভ হয়। এমন কি প্রবন্ধের সরসতা তাঁর গল্পকার চরিত্র প্রকট করে তুলেছে। কিন্তু আশ্চর্য, ব্যক্তিজীবনের অস্থিরতা তাঁর কাহিনী সমূহকে কোন শিল্পগত বা মনোগত উন্নতির দিকে নিয়ে যায় নি। তাঁর প্রথম গল্প ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ যে পরিমাণে একটি নিটোল কাহিনী, ‘দামিনীতে’ সেই শক্তির অভাব লক্ষ্য করা যায়, ‘কণ্ঠমালায়’ স্থান কাল চরিত্রের যে স্পষ্টতা অর্থাৎ ঔপন্যাসিকের সাংগঠনিক ক্ষমতা প্রকাশ পেয়েছে পরবর্তী কালের ‘মাধবীলতায়’ অথ্য যে গুণেই থাকুক না কেন ঐ সাংগঠনিক ক্ষমতার অভাব বর্তমান। শুধু তাই নয় কণ্ঠমালা উপন্যাসের প্রথম সংস্করণে শৈল চরিত্রের যে মনস্তাত্ত্বিক ক্রমপরিণতি ছিল, দ্বিতীয় সংস্করণে তা বহুল পরিমাণে খর্ব হয়েছে। আসল কথা সঞ্জীবচন্দ্র মাত্রটি যেমন খেয়ালী প্রকৃতির ছিলেন তাঁর সাহিত্যও প্রকৃতপক্ষে সেই খেয়ালী মনের এক বিচিত্র ফসল।

### : রামেশ্বরের অদৃষ্ট :

সঞ্জীবচন্দ্র বঙ্গদর্শনের সঙ্গে গোড়া থেকেই যুক্ত ছিলেন। বঙ্গদর্শনের প্রথম বছর থেকেই তাঁর লেখা প্রকাশ হতে থাকে। রচনার নাম ‘যাত্রা সমালোচনা’ (প্রবন্ধ)। লেখার অভ্যাস সঞ্জীবের আগেই ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর পরিচয় প্রসঙ্গে বলেছেন “শুধুর” পত্রিকায় তাঁর কিছু রচনা প্রকাশিত হয়। কাহিনীকার হিসাবে সঞ্জীব তাঁর প্রতিভার বিশিষ্টতা প্রকাশ করতে না পারলেও রচনার বিশিষ্ট প্রবণতা তাঁর প্রথম আখ্যান ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ সার্থকভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’ প্রথম প্রকাশিত হয় তাঁরই সম্পাদিত ‘ভ্রমর’ পত্রিকার প্রথম

খণ্ডে (বৈশাখ ১২৮১ সন)। সঞ্জীবচন্দ্রের স্বত্বার পর ১৮৯৩ সালে বঙ্কিম কৃত সংকলন ‘সঞ্জীবনী স্বধায় যে তিনটি রচনা স্থান পেয়েছিল তার মধ্যে’ রামেশ্বরের অদৃষ্ট অন্যতম। বঙ্কিমচন্দ্র “রামেশ্বরের অদৃষ্ট” “সঞ্জীবনী স্বধা”র অন্তর্ভুক্ত করার সময় লিখেছিলেন—

“রামেশ্বরের অদৃষ্ট এক্ষণে আর পাওয়া যায় না, এ জন্ত তাহাও এই সংগ্রহে ভুক্ত হইল।”

রামেশ্বরের অদৃষ্ট বখন সঞ্জীবচন্দ্র রচনা করেন তখন তাঁর বয়স ৪০ বৎসরের কাছাকাছি। শেখ চাকরীটি থেকে বিদায় না নিলেও কর্মজীবন সম্পর্কে সঞ্জীব রীতিমত বীতশ্রু হইয়া পড়েছেন। বর্মান্বের চাকরী, বঙ্কিমচন্দ্রের ভাবায় সঞ্জীবচন্দ্রের চাকরী জীবনের সবচেয়ে স্বার্থের সময়, তাও পার হইয়া এসেছেন। কিন্তু গৃহগত শ্রাণ আত্মীয় বন্ধু পরিবৃত্ত তৃপ্ত সংসারী সঞ্জীবচন্দ্রের স্নেহাহুত্বৃতিময় হৃদয় উত্তাপের ছাপ ‘রামেশ্বরের অদৃষ্টে’ প্রকট, যদিও উৎকেন্দ্রিক জীবন কল্পনা সঞ্জীবের বিশেষ প্রবণতার অন্যতম।

১২৮১ সনে ভ্রমর পত্রিকার রামেশ্বরের অদৃষ্ট বখন প্রকাশিত হয় তখন মোট পৃষ্ঠা সংখ্যা ছিল ২১, কিন্তু সঞ্জীবনী স্বধায় এরপৃষ্ঠা সংখ্যা দাঁড়ায় ৩১। শ্রেণী নির্দেশক হিসেবে একে উপন্যাস বলা হয়েছে। আকারে আখ্যানটির জাতি বিচার প্রসঙ্গত করা যাবে। ‘ভ্রমর’ পত্রিকার সম্পাদনা কালে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর স্বকীয়ধর্ম ছেড়ে সামান্য সময়ের জন্তে হলেও, নিয়মিত লেখার প্রতি মনোনিবেশ করেছিলেন। প্রকৃতপক্ষে এই সময়টি তাঁর সাহিত্য জীবনের শুরু। তখন তাঁর সাহিত্য রচনার উৎসাহের শুরু—যদিও কোন উৎসাহই নির্বাপিত হতে সঞ্জীবের বেশী সময় লাগত না। বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবের জীবন কথা আলোচনা প্রসঙ্গে এই দিকটি খুব ভাল ভাবে উল্লেখ করেছেন।

রামেশ্বরের অদৃষ্ট সঞ্জীবচন্দ্রের প্রথম আখ্যান হলেও লেখকের বিশিষ্ট মনোভাবের প্রকাশ এর মধ্যে ঘটেছে তা আমরা আগেই উল্লেখ করেছি। প্রথমতঃ সঞ্জীব তাঁর সাহিত্যে মধুর রসের অপেক্ষা বাৎসল্য রসের প্রাধান্য দিয়েছেন। ডঃ সূর্যমার সেনের মন্তব্যটি এই প্রসঙ্গে শ্রুতব্য—

“সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাস গল্প ও অন্যান্য লেখার মূখ্য রস হইতেছে বাৎসল্য।”

সর্বত্র না হলেও অন্ততঃ রামেশ্বরের অদৃষ্টে এই রস নিঃসন্দেহে মূখ্য রস রূপে দেখা দিয়েছে। তবে মনে রাখতে হবে স্বভাবত বৈচিত্র্যহীন বাৎসল্যরস প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যিকদের সাহিত্য রসের আধার নয়।

দ্বিতীয়তঃ সঞ্জীবচন্দ্রের প্রায় সব আখ্যানের মধ্যে দেখি দুর্ভাগ্য পীড়িত সমাজ পতিত পাণী চরিত্রের প্রতি এক ধরনের সহানুভূতি। ফলে বঙ্কিম ভাবিত সামাজিক আদর্শবোধের সঙ্গে লেখকের সহানুভূতির দ্বন্দ্ব ও অপসঙ্গতি বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। বিচারক হিসাবে সঞ্জীবের যুক্তিবাদ অপেক্ষা হৃদয় ধর্মের প্রাবল্য অতিমাত্রিক। চন্দ্রনাথ বসু সঞ্জীবের মধ্যে সার্থকভাবেই লক্ষ্য করেছিলেন “বিলক্ষণ আবেগ ও উদ্ভাস

ভাব'। তৃতীয়তঃ নিষ্ঠুর স্বাভাবিক চিত্র বঙ্কিম যুগে অতি অল্প সাহিত্যিকই অঙ্কন করেছেন। এক্ষেত্রে সঞ্জীবের দক্ষতা অসাধারণ। মাহুকের দুঃখের মূলে মনোবৈজ্ঞানিক প্রাণের অপেক্ষা কার্যকারণের বাহ্যিক ও বাস্তব অভিঘাতগুলিকে তিনি প্রধান নিয়ন্ত্রণী শক্তি বলে গ্রহণ করেন।

রামেশ্বরের অদৃষ্ট-এ দুঃখের দুঃসহ পীড়ন ভুল ভ্রান্তি ও হুঁচকাত্মক মধ্যে দিয়েই যদিও প্রকাশিত হয়েছে, তবু তার কার্যকারণের যোগাযোগগুলি বাস্তব ও বহিরাগত ঘটনার ফলাফল। চতুর্থতঃ সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে যে আর্টিস্টিক মনটির পরিচয় বারবার পেয়েছি, রামেশ্বরের অদৃষ্ট তার সার্থক পরিচয় বহন করেছে। স্বল্প পরিসরে ঘটনা ও চরিত্রের পরিস্ফুটনের প্রকৃতির চিত্র ও প্রাকৃতিক উপমার ব্যবহার সঞ্জীবের রচনাক্ষেত্রের প্রধানগুণ কাহিনী ও ভাষা নির্মিত আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা তার পরিচয় দেব। পঞ্চমতঃ সঞ্জীব বাংলা সাহিত্যে আধুনিক মনোবিজ্ঞানের অপরিশোধিত বিশ্লেষণ ভঙ্গিটি কিস্তাবে গ্রহণ করেছিলেন কণ্ঠমালা উপন্যাসের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা তা দেখিয়েছি। আধুনিক মনোবিজ্ঞান সম্মত মনোবিশ্লেষণ সার্থকভাবে সঞ্জীবের মধ্যে আশা করা যায় না। কিন্তু মনোবিশ্লেষণের চিহ্ন চরিত্রায়ণের ক্ষেত্রে লেখকের সেই আধুনিক মনের বিদ্যুতি আভাস বারবার উদ্ভাসিত করেছে। ঘটনা ঘটাই বাহ্যিক হোক, লেখকের বিশ্লেষণাত্মক ভঙ্গী আমাদের সব সময়েই চরিত্রের অন্তর্লোকে আহ্বান করেছে। ষষ্ঠতঃ এই আখ্যানে সঞ্জীবের অত্যন্ত প্রধান গুণ বা লেখ মাঝে মাঝে কাহিনী ভুলে নানারকম তত্ত্ব চিন্তা বা ক্লবিক দার্শনিকতায় ডুব দেওয়া, অল্প হলেও কিছু আছে। অল্প ক্ষেত্রে কাহিনীর গতি যেখানে অতিমাত্রায় দ্রুত হয়েছে, এই কাহিনীতে তা ধীরগতি সম্পন্ন না হলেও তার অস্তিত্ব আমরা সহজেই উপলব্ধি করতে পারি। সবশেষে সঞ্জীবের আখ্যানের সূক্ষ্ম ইঙ্গিতধর্মিতার কথা উল্লেখ করতে হয়। 'দামিনী' গল্পে এই ইঙ্গিতধর্মিতার প্রশঙ্গ আলোচিত হয়েছে। চরিত্র ও প্লট গঠনে ইঙ্গিতধর্মিতা একটি অতি আধুনিক সামগ্রী হওয়া সত্ত্বেও সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে তার বথেষ্ট সচেতন ব্যবহার আমাদের রীতিমত বিস্মিত করে। কারণ রবীন্দ্রনাথ ও পরবর্তীকালের সাহিত্যিকদের যা বহু অহুসীলিত সাহিত্যিক ক্ষমতা তারই অপরিশোধিত প্রাথমিকরূপ সঞ্জীবের রচনায় অতি অনায়াসে প্রকাশ পেতে দেখি।

রামেশ্বরের অদৃষ্ট আখ্যানটি বিশ্লেষণ করলে সঞ্জীবচন্দ্রের প্রাপ্তকৃত প্রবণতাগুলি আমরা সহজেই অনুধাবন করতে পারবো। কাহিনীর কথাখুঁটি নিম্নরূপ—

“রামেশ্বর শর্মার পঁচিশ বৎসর বয়সে পিতৃবিয়োগ হইল। তিনি পিতাকে বড় ভালবাসিতেন। রামেশ্বরের পিতা যাহা কিছু রাখিয়া গিয়াছিলেন, তাহা সমুদ্র রামেশ্বর শ্রদ্ধে ব্যয় করিলেন।……ক্রিয়া সমাপ্ত হইল।……রামেশ্বর তখন জামিলেন যে তাঁহার আর কিছুই নাই। পরিবারের ভরণ পোষণ করা কঠিন হইল।”

এই কাহিনীতে লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য—কথামুখেই কাহিনীর শুরু এবং কাহিনীর ক্ষুণ্ণতা আরম্ভেই দেখা গেল। অত্যাগত কাহিনীর ক্ষেত্রে তিনি কোথাও কাহিনীর মধ্যভাগকে কথামুখ হিসাবে ব্যবহার করেছেন আবার কোথাও মুখ্যভাব বা ‘থিমকে’ দার্শনিক ভঙ্গীতে কথামুখে স্থাপন করেছেন। কিন্তু ‘রামেশ্বরের অদৃষ্টে’ কাহিনী বেথানে থেকে যাত্রা শুরু করলো, তার পথটি শেষ পর্যন্ত কোথাও বাঁকলো না, বরাবর ঘটনা পরস্পরের পরিণতির দিকে এগিয়ে চললো। ফলে কাহিনীর মধ্যে জটিলতার একান্ত অভাব লক্ষণীয়। এরই অগ্র কারণ কারণ মতে এটি মামুলি গতানুগতিক বৃত্তান্ত মাত্র। কাহিনী নির্মাণে সজীব প্রায়ই তাঁর ক্ষমতার অভাব দেখিয়েছেন। তাঁর রুতিমত অগ্রজ। কথামুখেই রামেশ্বরের চরিত্র স্পষ্ট—পিতৃভক্ত ও পরিবার কেন্দ্রিক যুবক, যে পাঠকের সহানুভূতি সহজেই আকর্ষণ করতে পারে। এই সহানুভূতির প্রাবল্য সমগ্র কাহিনীতে প্রতিফল সামাজিক আদর্শবোধের বিরুদ্ধে পাঠকের মনকে প্রস্তুত করে তুলেছে।

মাত্র চারটি পরিচ্ছেদের এই কাহিনীর গতি অত্যন্ত ক্ষুণ্ণ। রামেশ্বরের দেখলেন তিনি রিক্ত। জী পার্বতী ও পুত্র আনন্দকুমারের জন্তে খাওয়া সংগ্রহে গিয়ে ব্যর্থ হয়ে ফিরে এলেন। এই রিক্ততার চিত্রটি অত্যন্ত মর্মস্পর্শী ও ইঙ্গিতধর্মী—

“দ্বারের কিঞ্চিদূরে ব্রাহ্মণ ভোজনের শুদ্ধ পত্র, ভাঙ্গা হাঁড়ি প্রভৃতির স্তুপ মধ্যে গ্রাম্য কুকুরেরা আহার অন্বেষণ করিতেছে, শিশু একাগ্র চিন্তে তাহাই দেখিতেছে। রামেশ্বরের দেখিয়া শিশু দৌড়িয়া আসিল, জিজ্ঞাসা করিল, “বাবা। আমার জন্তে কি এনেছ?” রামেশ্বরের চক্ষু ছল ছল করিতে লাগিল, দেখিয়া পার্বতীর চক্ষু জলে পূরিল, শিশুর মুখপানে চাহিতে সে জল উছলিয়া পড়িল, তখনই আবার মুখ তুলিয়া স্বামীর মুখপানে চাহিতে উভয়েই কাঁদিয়া উঠিলেন, বালক উভয়ের মুখ প্রতি দুই একবার চাহিয়া শেষ কাঁদিয়া উঠিল।”

অত্যাগত কাহিনী অপেক্ষা সজীব এখানে ‘স্পেশ টাইম কন্টেক্সট’ ও কার্যকারণ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন শিল্পী। এই ঘটনার পর রামেশ্বরের ক্রমশঃ পাপের পথে নেমে চললেন। অথচ পাপবোধের যন্ত্রণা তাঁর মধ্যে স্পষ্ট। তাই কার্যিক পরিশ্রম করে পরিবার প্রতিপালনের আশায় পৈতৃক ভ্রাসান বিক্রয় করে ভাতিপুর গ্রামে গেলে সেখানে অপরিচিত হওয়ায় জমিনের অভাবে কোন কাজ ছুটলো না। জমিদারের নায়েবের কাছে চৌকিদারের কাজ চাওয়ায় তিনি একটি ভয়ঙ্কর প্রস্তাব দিলেন। একটি নিকরদিষ্ট খুনী অথবা চোরের পরিবর্তে আসামী সেজে ধরা দিয়ে ম্যাজিস্ট্রেটের ক্রোধ থেকে জমিদার ও দারোগাকে রক্ষা করলে তাকে পঞ্চাশ টাকা দেওয়া হবে এবং জেল থেকে ফিরে এলে জমিদারীতে কাজ দেওয়া হবে। এই প্রস্তাবে রামেশ্বরের মনের অশ্বের স্বরূপ স্পষ্ট।—

এর পরের অংশে রামেশ্বরের ও পার্বতীর ভাগ্য পীড়িত সমস্যা দীর্ঘ দাম্পত্য জীবনের ছবি শিশুর কলরবে আনন্দাশ্রিসিক্ত হয়ে উঠেছে। একদিকে শান্ত নারী প্রকৃতির

কল্যাণী মূর্তি—

“ছায় চাঁকার জন্ত সাধ করিয়া কয়েদী হইও না। আমি ভিক্ষা করিয়া খাওয়াইব।” পার্বতীর মধ্যে দাম্পত্য প্রেমের স্বভাবগত আশাস ‘মৃত্যুর মুখে দাঁড়িয়ে জানিব তুমি আছ আমি আছি’—অন্তরিকে বাৎসল্য রসের ব্রহ্মহন্দর কারুণ্য বাংলা সাহিত্যে ব্যায় ছুড়ি পাওয়া ভার,—

কিন্তু কাহিনীর দ্রুততর গতি সঙ্গীতের রসে বসে দেখে শুনে চলার অলস ভঙ্গীটি ত্যাগ করে সহজেই এই পরিবার বন্ধন হতে রামেশ্বরকে নায়েবের কাছে হাজির করে দিয়েছে। রামেশ্বর স্বচ্ছাবলী হয়ে জেলে চলেছেন। এখানে লক্ষণীয় জেল সম্পর্ক সঙ্গীতের এক বিশিষ্ট প্রবণতা তাঁর প্রায় সব আখ্যানে প্রকাশ পেয়েছে—কণ্ঠমালা, জাল প্রতাপচাঁদ, মাধবীলতা ইত্যাদি গ্রন্থগুলিতে কমবেশী জেলের বর্ণনা আছে। ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট সঙ্গীতচক্র অবশ্যই আদালত জেল ইত্যাদির সঙ্গে ভাল ভাবেই পরিচিত ছিলেন—ফলে জেলের বন্দীদের সম্পর্কে তাঁর একটি সহানুভূতি ছিল। এই সহানুভূতির সঙ্গে তাঁর অভিজ্ঞতার সীমা যুক্ত হয়েছিল। ফলে জেল নিয়ে যে আবেগ প্রাধান্য প্রকাশ পেয়েছে তার সঙ্গে তিনি তাঁর স্বভাব স্নেহভক্তসজ্জায়া যুক্ত করেন নি। বরং লেখক তাঁর সংস্কার বন্ধনের সংকীর্ণ চিন্তাকে অকুণ্ঠ ভাবে প্রকাশ করেছেন। এই সহানুভূতির মূলে বক্ষিমচন্দ্রের কমলাকান্তের ‘বিডাল’ ভাবনার যেন ছায়াপাত হয়েছে। প্রথম পরিচ্ছেদের শেষ অংশটি অন্তঃসামাধারণ। মনে হয় রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতির ইঙ্গিতময়তার যেন প্রাক্ রূপ। জেলে যাবার সময় রামেশ্বর তাঁর জীবন যে ক্রন্দন ধ্বনি শুনিলেন তাতে—

“তখন তাঁহার বোধ হইতে লাগিল যেন সাগর উছলিতছে, জগৎ কাঁদিতছে।”

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে ঘটনা আরও গতি সম্পন্ন হয়ে উঠেছে। “রামেশ্বরের অদৃষ্ট শৃংখল চারিদিক হইতে রামেশ্বরকে আঁটিয়া ধরিতেছিল। গভীর রাত্রে রামেশ্বর পদাতিকগণের নিকট হইতে পলাইলেন।”

ইংরেজীতে বাকে Tragedy of errors বা ভ্রমাত্মক দুর্ভাগ্য বলে এখানে সেই ঘটনাই ঘটেছে। নায়েব চুরি প্রমাণ করার জন্তে একটি ঘটি গোপনে রাত্রে রামেশ্বরের ঘরে রাখতে এলেন। পলাতক রামেশ্বর স্ত্রীপুত্রকে দেখবার অভিলাষে আপন ঘরের কাছে এসে নায়েবকে তার ঘরে ঢুকতে দেখে তার জীব উপপতি সন্দেহ করে অতিমান বশে ক্রিয়ে গেলেন। জীব আকুল আহ্বানে সাড়া দিলেন না। পুলিশের কাছে ধরা দিয়ে নিষাধ্য করে বললেন, তিনি শুধু চুরি করেন নি, কিছুকাল আগে একটি স্ত্রী হত্যাও করেছেন। ফলে তাঁর বিশ বছরের জন্তে দীপান্তর হয়ে গেল। অন্তরিকে ক্রমে পার্বতী বধন বৃষ্টিতে পারলেন কেন রামেশ্বর তাঁকে ছেড়ে গেছেন, তখন আত্মবিশ্বাসে তিনি জলমগ্না হলেন।

তৃতীয় পরিচ্ছেদটিতে সঙ্গীতের সাহিত্য প্রতিভার সমস্ত গুণাবলী প্রায় দেখা

দিয়েছে। ভাবতে অবাক লাগে সাধারণত সাহিত্যিকদের রচনা কালে প্রতিভার উন্নতি ক্রমে ক্রমে পরবর্তী রচনায় দেখা যায়, কিন্তু সঞ্জীবের ক্ষেত্রে তার অনেক কিছুই ব্যতিক্রম দেখা গিয়েছে। তিনি তাঁর প্রথম আখ্যানে প্রতিভার যে বিকাশ দেখালেন পরবর্তী আখ্যান সমূহে তার ক্রমোন্নতি দেখাতে পারলেন না। এই পরিচ্ছেদে চরিত্র চিত্রণ, নিসর্গ চিত্রের মাধ্যমে স্বল্প ইঙ্গিতময়তা সৃষ্টি করা কাহিনীর দৃঢ় সংবদ্ধতা গঠনে লেখক গল্প লেখকের কর্তব্য অত্যন্ত সূত্ৰভাবে পালন করেছেন। লেখকের ব্যক্তি জীবনের দুঃখবোধ ও উৎকেন্দ্রিকতা উৎসারিত দার্শনিকতা ও অদৃষ্টবাদে বিশ্বাস এখানে রীতিমত দক্ষতার সঙ্গে অন্তর্ভুক্ত।

“এই ঘোর নাদী সমুদ্রের অনন্ত বজ্রগন্তীর কল্লোল শুনিতে শুনিতে বিশ্ব বৎসর। এই বালুকময় উপকূলাকৃত নারিকেল বৃক্ষের সংকীর্ণ ছায়ার সে কোদালী হাতে বিশ্রাম করিতে করিতে বিশ্ব বৎসর। এই সাগর প্রান্ত ব্যাপী ফেন বিকীর্ণ ধূম মধ্যে আনন্দহুলালের হাসিভরা মুখের অন্বেষণ করিতে করিতে বিশ্ব বৎসর। স্বেচ্ছানির্বাসিত রামেশ্বর মনে করিয়াছিল, মরিব, মরিতে পারিল না—বিশ্ব বৎসর যন্ত্রণা ভোগ করিতে আসিল। আমরা মনে করি এই করিব আর একজন করেন আর। আমাদেরই কার্য দৃষ্ট, তাঁহার কার্য অদৃষ্ট।”

আপাত দৃষ্টিতে কাহিনীর গতি কিছুটা ধীর বলে মনে হলেও ঘটনার দ্রুততা ভাল-ভাবেই পরবর্তী অংশে লক্ষ্য করা যায়। রামেশ্বর তাঁর প্রচণ্ড দুরদৃষ্ট পীড়িত জীবনের বাঁচার অর্থ খুঁজে পেলেন আপন সন্তানের কথা ভেবে। বিশ্ব বৎসর পার হলে স্বীপান্তর থেকে কিরে ভাতিপূরে এসে দেখেন স্ত্রী পুত্র ঘর কিছুই নেই, রামেশ্বরকেও কেউ চেনে না। হাটে বাটে স্ত্রী পুত্রের অহুসন্ধান করতে করতে এক বেথাকে দেখে মনে হল বয়সান্তরে ও অবস্থান্তরে এই পার্বতী, কারণ স্ত্রীর চরিত্র সম্পর্কে তাঁর ভুল ভাবনার কোন কারণ ঘটে নি। সেই পতিতাকে আনন্দ হুলালের কথা জিজ্ঞাসা করলে সে বলল—

“চুলায় পাঠাইয়াছি—নদীর ধারে তাতে পুঁতিয়া আসিয়াছি—তাহার ওলাওঠা হইয়াছিল—সে গিয়াছে, এখন তুমি যাও। রামেশ্বর আর সহ্য করিতে পারিলেন না, জোরে তাহার বক্ষে পদাঘাত করিয়া গেলেন।”

এরপর রামেশ্বরের চরিত্র ঘটনাও মানসিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ায় দ্রুত পরিণতিমুখী। রামেশ্বর উন্নত প্রায়—একদিন পথে একটি স্ত্রীলোকের কোলের ছেলে কেড়ে তাকে পথে নামিয়ে দিয়ে স্ত্রীলোকটিকে একচড় মেয়ে বললেন—

“তোরা বাক্সবীর জাত, ছেলে মারিয়া কেলিবি—ছেলে ছেড়ে দে।”

এর পর সুধার জালায় দোকানী, বরকন্দাজকে মেয়ে খাবার খাওয়ার রাষ্ট্র হয়ে গেল—

“একজন প্রসিদ্ধ দায়মালী, পিলোবিনাং হইতে ফিরিয়া আসিয়া দেশ লুট করিতেছে। পুলিশ শশব্যস্ত হইল।...যত বয়স, ডাকাইত, তাঁহার প্রতাপ শুনিয়া তাঁহার চারপাশে জমিল।”



ভাকাতের সঙ্গী হইবে বখন ভয়ঙ্কর দৌরাণ্ডা শুরু করলেন তখন একদিন ভাকাতিকালে আহত হলে তাঁর সঙ্গীরা তাঁকে বনের মধ্যে ফেলে পালাল। এক ভাকাতের দ্বারা জীবন লাভ করে আবার পুলিশের হাত এড়াল। এখানে ঘটনার দ্রুততা বিশেষভাবে লক্ষ্যীয়। সংক্ষিপ্ত বাক্যের মাধ্যমে ভাষাও আশ্চর্য দ্রুতগতি সম্পন্ন। এই অংশে ছোটগল্পের সমস্ত লক্ষণগুলি সুপরিষ্কৃত হইয়া উঠেছে।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে কাহিনীর পরিণতি। আশ্চর্য যোগাযোগে কাহিনী রোমাঞ্চকর রহস্যের উদ্ঘাটন সমাপ্তিতে পৌঁছেছে। আকস্মিকতা, অদ্ভুত যোগাযোগ গল্পের বাঁধাধরা প্লটে লেখকের রোমান্স রসিক মনেরই পরিচায়ক। প্রথম যুগের গল্পে, বিশেষত বঙ্কিম যুগের পরিমণ্ডলে জীবনের সহজ স্বাভাবিক চিত্র আশা করা যায় না। এই কাহিনীর পরিণতি সেই যুগ প্রবৃত্তিকেই চরিতার্থ করেছে। রামেশ্বর এখন রামু সর্দার, ভয়ঙ্কর দস্যু। তবু তাঁর মনে আনন্দহুলালের শোক। শেষোক্ত ঘটনার চার মাস পরে ভাকাতের দল এক পাক্ষা আক্রমণ করে আরোহীকে খুন করতে যাবে, এমন সময় রামু সর্দার বাধা দিল কারণ আরোহী সেই ভাকাতার যিনি তার প্রাণ রক্ষা করেছিলেন। এবার রামু সেই ভাকাতার প্রাণ রক্ষা করলেন তার দলের লোকের হাত থেকে। অবশ্যজ্ঞাবিভাবে এই ভাকাতার যে আনন্দহুলাল তা আমাদের বুঝতে বাকী থাকে না। আরও আশ্চর্য যোগাযোগ পার্বতী মরেন নি, জেলেরা তাঁকে নদী থেকে উদ্ধার করেছিল, বর্তমানে আনন্দহুলালের কাছেই থাকেন। অতএব রামেশ্বরের জীবন মিলনের আনন্দে ‘মধুরেণ সমাপয়েৎ’ হল। প্লট গঠনের কৃতিত্ব লেখকের দাবীর মধ্যে না এলেও খণ্ড ক্ষুদ্র চিত্রে সঞ্জীব যে কৃতিত্ব অল্প সব সাহিত্যকর্মে দেখিয়েছেন তার পরিচয় রামেশ্বরের অদৃষ্টেও স্থলভ। ভাকাতার আনন্দহুলালের চিত্তার চিত্রটি অপূর্বতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে লেখকের স্মিতহাস্য—

“পালঙ্কিতে শয়ন করিয়া বাবু অল্পমনে নানা বিষয় ভাবিতেছিলেন। গৃহিনী, কন্ডা, ইটের পাঁজা, নূতন বাগান। নূতন বাগানের কেবল মালীর দোরকা দাড়ী, তাহার মালিনীর খাঁরা নাক, বাবুর চিস্তার ভাগী হইল।”

এই আধুনিক মানসিকতার ক্ষুদ্র সঞ্জীবের মধ্যে প্রায়ই দেখা দিয়েছে, অথচ রোমান্স রসিক মনের অপসঙ্গতি প্রায়ই তাঁর রচনাকে সম্পূর্ণ সার্থকতা দান করেনি। তবু একথা আমরা আগেই স্বীকার করেছি প্রথম আখ্যান হলেও রামেশ্বরের অদৃষ্ট অস্ত্রাস্ত্র কাহিনীর তুলনায় অনেক বেশী পরিপক্ব। এই কারণেই বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীবের রচনা সংকলনে সঞ্জীবনী সূচায় রামেশ্বরের অদৃষ্টকে প্রথমেই স্থান দিয়েছিলেন বলে অনুমান করা যায়। ‘পালামো’ স্থিতি চিত্রের পাশে সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিনিধি স্থানীয় আখ্যানের মধ্যে রামেশ্বরের অদৃষ্ট অগ্রতম।

প্রথম আখ্যান হলেও চরিত্র চিত্রণে ও ভাষা নির্মাণে রামেশ্বরের অদৃষ্ট শক্তিশালী রচনা। প্রকৃতপক্ষে রামেশ্বরের একটি চরিত্রই লেখকের আখ্যাবস্তু, পার্বতী ও আনন্দহুলালের চরিত্র বৎসামাত্র হলেও নিপুন তুলির আঁচড়ে মুহূর্তের অল্প তা

আমাদের চোখের সামনে উদ্ভাসিত হয়েছে। কাহিনী পাঠের শুরুতেই পাঠক বুঝতে পারেন একজন অদৃষ্টবাদী লেখক একটি অদৃষ্ট বিড়ম্বিত জীবনের কথা মজলিশী গল্পের ভঙ্গীতে লিখতে বসেছেন। কি কাহিনী কি চরিত্রের নির্মাণে সঞ্জীবচন্দ্র সর্বত্রই তাঁর মাইকেলী মেজাজটি রক্ষা করে গেছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই মেজাজটি সম্পর্কে অতি সার্থকভাবেই বলেছেন—

“সে লেখাগুলি কথা কাহারও অজ্ঞপ্ত আনন্দবেগেই লিখিত, ছাপার অক্ষরে আসর জমাইয়া যাওয়া।” ২৫

কাহিনীর মধ্যে লেখকের সেই আনন্দবেগে আসর জমিয়ে যাওয়ার কীর্তি আমরা দেখলাম। অন্তর্দিকে চরিত্র চিত্রণেও তাঁর ক্ষমতা সার্থকতার পৌঁছেছে।

রামেশ্বর শর্মা পাঁচশ বৎসরের যুবক। পিতার প্রতি তাঁর অগাধ ভালোবাসা আর সেই জগ্গেই পিতৃশ্রদ্ধে যথা সর্বস্ব ব্যয়করে তিনি রিক্ত নিঃস্ব। মাতাপিতার প্রতি অগাধ ভক্তির মূলে আছে বাৎসল্য—তাই আপন সন্তানের প্রতি অসাধারণ বাৎসল্য থাকারই স্বাভাবিক। এই বাৎসল্যই রামেশ্বর চরিত্রের নিয়ন্ত্রণী শক্তি। এই প্রেমাণা সঞ্জীবকে রামেশ্বর চরিত্র গড়ে তোলার জগ্গে যে আবেগ ও অহুভূতি দান করেছে তা তার রোমান্স রসিকতার নামান্তর হয়েছে। কারণ রোমান্স রসিকতার মূলে যে তীব্র অহুভূতি কাজ করে তাতে চরিত্র সমাজ নীতি লঙ্ঘন করে যেতে চায়—যুক্তি অপেক্ষা হৃদয়বেগ চরিত্র বিচারের সপক্ষে প্রধান সহায় হয়। এই রোমান্সমানস সম্পর্কে Bliss Perry মন্তব্য এক্ষেত্রে স্মরণ করা যেতে পারে—

“In attaining these ( romantic ) qualities the artist frequently runs the risk of falling into lawless, into the caprices of a disordered imagination. What seems significant to him may vague or even meaningless to us, for the romantic artist, generally speaking, deals more with the emotional element than with the purely intellectual factors that enter into the work of art.” ২৬

লেখকের এই মনোভাবই রামেশ্বরের চরিত্র পরিকল্পনায় মৌলিক দ্রষ্টার কারণ। ভ্রান্তি থেকে দুঃখ, দুঃখ থেকে অন্টার করার প্রবণতা ও পাপী হওয়া এবং শেষ পর্যন্ত দুঃখের শেষ হয়ে কেবল দুঃখ ভোগের পূর্বস্বার অনাবিল প্রায়শ্চিত্তহীন স্মৃতি রূপকথার যুক্তিহীন পরিসমাপ্তি হতে পারে। কিন্তু সামাজিক কাহিনীতে তা মোটেই যুক্তিযুক্ত নয়, অন্তত পক্ষে মানসিক দৃষ্টে ইঙ্গিতমাত্র থাকা একান্ত প্রয়োজন। কিন্তু রামেশ্বর চরিত্র বর্তমান সমাজপরিপ্রেক্ষিতে গড়ে উঠেও শেষ পর্যন্ত তার মধ্যে সমাজবোধের ইঙ্গিতমাত্রও প্রায় পাওয়া যায় না। কেবলমাত্র স্বেচ্ছাকারাবরণ। কিন্তু শেষোক্ত তার পূর্বরূপ পালের জগ্গে বিলুপ্তমাত্রও অহুশোচনা নেই। কেবলমাত্র দীর্ঘ অন্টার সন্দেহের জগ্গে অহুশোচনা আছে। কিন্তু ভাষাতত্ত্বের সঙ্গীত হয়ে যে সব ভয়ঙ্কর দুর্ভাগ্য

করেছিল তার জন্তে কোন অনুশোচনা নেই। বসন্তকি ঠাণ্ডা ‘জাইব এও পানিশকে’  
 রইয়ের নায়ক বসন্তনিককের প্রতি যথেষ্ট সহানুভূতিবীল হয়েও তারা পানের জন্তে  
 সামাজিক ও মানসিক শাস্তি ভোগের বর্ণনা দিতে ভুলে যান নি। স্বয়ং বহিষ্কৃত  
 ও তাঁর ভবানী পার্থক্যে (দেবী চৌধুরাণী) শেষ পর্যন্ত মেলে পারিয়েছেন।  
 হয়তো সঙ্গীতের মুক্তি ছিল রামেশ্বরের শাস্তি তো আগেই হয়ে গেছে তাই পরের  
 পানের জন্তে তাকে আর শাস্তি দেওয়া যায় না। তবে রামেশ্বরের চরিত্রে কয়েকটি  
 মানবিকগুণের প্রকাশ খুবই মর্মস্পর্শী হয়েছে। তার মধ্যে তার আনন্দহুলালের জন্তে  
 আকৃতি এবং পার্বতীর প্রতি ভালবাসা ও সন্দেহজনিত ঘৃণার প্রকাশটি অত্যন্ত  
 আন্তরিক। এই প্রকাশে প্রকৃতির পটভূমিকার ব্যবহারটি সুন্দর—

“বখন সমুদ্র শান্ত হইয়া য়হুযুডু ডাকে রামেশ্বর ভাবেন আনন্দহুলাল কথা  
 কহিতেছে। বখন দূরে অম্পটলক্ষ্য একটি তরঙ্গ উচু হইয়া নাচে, রামেশ্বর মনে  
 করেন যে আনন্দহুলাল নাচিতেছে।”

অন্তরিকে স্বীর প্রতি ভালবাসার প্রকাশ—

“তখন রামেশ্বর ধীরে ধীরে সেই চন্দ্রকরোজ্জ্বল কোমল পুষ্পশোভিত তীর ভূমিতে  
 উপবেশন করিলেন। হুই করে মুখ মগ্নল আবৃত করিলেন ক্রমে তাঁহার দেহ  
 কাপিয়া উঠিতে লাগিল—কখনকাল পরে রামেশ্বর ভূমিতে লুটাইয়া পার্বতী পার্বতী  
 বলিয়া উচ্চস্বরে রোদন করিতে লাগিলেন।”

আবার স্বীর প্রতি সন্দেহে মানসিক পরিবর্তনের স্বরূপটি এমন—

“রামেশ্বর আর কোন উত্তর না দিয়া ভাবিলেন অত্কে আর কষ্ট দিব না, আপনি  
 আর কষ্ট পাইব না। এই স্থগিত পৃথিবী ত্যাগ করিব এই সিদ্ধান্ত করিয়া  
 চলিলেন। অপরাহ্নে যে ক্রন্দন ধ্বনি মর্মভেদী বলিয়া বোধ হইয়াছিল, এক্ষণে  
 সেই শব্দ পৈশাচিক বোধ হইতে লাগিল।”

ছোট কাহিনীর চরিত্র সৃষ্টিতে চরিত্রের সামগ্রিক ধর্ম প্রকাশ পাবেই এমন কথা  
 নেই। তবু সামান্য কয়েকটি গুণের প্রকাশে—বর্ণনায় অথবা কার্য কারিতায় চরিত্রের  
 সামগ্রিক ধর্ম প্রকাশ লেখকের ক্রমতার পরিচায়ক। পার্বতী চরিত্রের দুটি মাত্র ধর্ম  
 এখানে প্রকটিত—একটি তার সন্তান স্নেহ, অপরটি তার স্বামী প্রেম। নারী  
 চরিত্রের মাধুর্য তাতেই সামগ্রিকতা লাভ করেছে। পার্বতী রামেশ্বরের বাৎসল্য  
 রসের চিত্র প্রসঙ্গত তুলে ধরেছি, কিন্তু মিশ্রিত প্রেম ও বাৎসল্যের চিত্রটি  
 মর্মস্পর্শী—

“তুমি এমন করিও না, এই বিদেশে আমায় রাখিয়া তুমি ঘাইও না, আমাক  
 নিমিত্ত না ভাব, ছেলের মুখপানে চাও, ছেলের আর কে আছে?”

কেবল মাত্র স্বামী প্রেমের স্বরূপটিও আরও সুন্দর—

“এমন সময় শূণ্যমার্গ বিদীর্ণ করিয়া পুষ্পবিশিষ্ট বৃক্ষলতা শাখা পত্র গ্রাম্য প্রদেশ  
 কাম্পিত করিয়া, তীব্রকরণ মর্মভেদী রোদন ধ্বনি রামেশ্বরের কর্ণে প্রবেশ করিল।”

পশ্চাদ্ ফিরিয়া দেখিলেন যে পার্বতী প্রায় কক্ষধাসে ছুটিতেছে। কানিয়া বলিতেছে—  
একবার দাঁড়াও। তোমার দেখি।”

পার্বতী চরিত্রের ভালবাসার কোন দিকটি বেশী শক্তিশালী—বাৎসল্য অথবা স্বামী-  
প্রেম? বোধ করি একটি আর একটির পরিপূরক।

আনন্দহুলালের দুটি রূপ—প্রথমটিতে সে শিশু, পার্বতীর কোলে যেন গণেশ।  
অপরটিতে পরিণত বয়স্ক যুবক ভাস্কর্য—এই অবস্থায় তার মানবিক ধর্মের দুটি প্রকাশ  
লক্ষণীয়— ১। আর্ত আহত মানুষের প্রতি দয়া—এবং ২। পিতৃভক্তি—

এই তিন চরিত্র ছাড়া নায়েবের চরিত্র আছে বটে তবে তা উল্লেখ যোগ্য নয়।  
প্রভু ভক্তির জন্তেই বিদেশী রামেশ্বরকে কয়েদী হবার প্রস্তাব দিলেও তার মধ্যে  
কু মতলব নেই। তাঁকে রামেশ্বর পার্বতীর উপপতি বলে সন্দেহ করলেও তিনি  
পার্বতীকে মা বলে সম্মান সম্বোধন করেছেন।

রামেশ্বরের অদৃষ্ট সম্বন্ধে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

“আয়তনের দিক দিয়া প্রায় ছোটগল্পের অনুরূপ। ইহাদের সংকীর্ণ পরিধির  
মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের স্বভাব মন্থর গতি বিশ্লেষণ শক্তি নিজ উপযুক্ত ক্ষেত্র পায় নাই।  
রামেশ্বরের শিশু পুত্রের বাৎসল্য রসপূর্ণ চিত্রে……লেখকের পূর্বশক্তির কথঞ্চিৎ  
পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু মোটের উপর ইহার চমকপ্রদ ঘটনা বিস্তারের সীমা  
ছাড়াইয়া উপস্থানের উচ্চতর রাজ্যে পৌঁছিতে পারে না।”১৭

ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই মন্তব্য রামেশ্বরের অদৃষ্টকে না ছোটগল্প না উপন্যাস রূপে  
চিহ্নিত করে। যদিও রামেশ্বরের অদৃষ্টের আখ্যাপত্রে লেখাছিল ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট’  
(উপন্যাস। ১২৮৩ সাল ২০শে জানুয়ারী ১৮৭৭। ভ্রমর হইতে উদ্ধৃত)।  
উপন্যাস ও ছোটগল্পের পার্থক্য সম্পর্কে ধারণা বন্ধিম যুগ পর্যন্ত গড়ে ওঠেনি।  
উপন্যাস অর্থাৎ কল্পিত কাহিনী (বঙ্গীয় শব্দকোষ—হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় (সাহিত্য  
আকাদেমী ১ম খণ্ড।) মাত্রকেই উপন্যাস বলা হত। তাই বঙ্গদর্শনের পৃষ্ঠায় ইন্দিরা  
(১৮পৃঃ) যুগলাক্লরীয় (১৫পৃঃ) মধুমতী (১৪পৃঃ) ইত্যাদিকে উপন্যাস আখ্যা দেওয়া  
হয়েছিল। এই কারণেই ‘আলালের ঘরের দুলাল’, ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ‘কাদম্বরী’,  
‘স্বর্ণলতা’ সব কিছুকেই উপন্যাস বলা হয়েছে। ইংরেজীতে নভেল শব্দের সংক্ষিপ্ততম  
সংজ্ঞা নির্দেশ করে বলা হয়েছে—

“Novel…fictitious prose narrative of volume length portreying  
characters & actions representative of real life in continuous  
plot”১৮

অর্থাৎ উপন্যাস বা নভেলের অন্ত্যন্ত গুণের মধ্যে Volume length এর প্রয়োজন  
অনবীকার্য। রামেশ্বরের অদৃষ্ট আর যে গুণই থাক না কেন উপন্যাসের Volume-  
length তার মধ্যে নেই। অপরপক্ষে উপন্যাসের অন্ত্যন্ত গুণ সম্পর্কে Ralph Fox এক  
মত

“The novel is not merely fictional prose, it is the prose of man’s life, the first art to attempt to take whole man and give him expression,” .....৭১

এরও সম্পূর্ণতা রামেশ্বর পার্বতী ও আনন্দজ্বালের দীর্ঘ চব্বিশ বছরের জীবনের কথায় আভাসিত হলেও তা কয়েকটি ঘটনা ও মুহূর্তের খণ্ড বিচ্ছিন্নতা মাত্র। অবশ্য একথা স্বীকার করা হয় সমগ্র জীবন বা জীবনের বৃহত্তর অংশের বর্ণনা থাকলেই যে গোটা জীবনের সামগ্রিকতা থাকবে তা নয়, আবার জীবনের খণ্ডচিত্রের মধ্যে জীবনের সামগ্রিকতা দেখা যাবে না, তাও নয়। এই সামগ্রিকতা প্রকৃতপক্ষে লেখকের বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী বা জীবনবোধের ফল। আর দৃষ্টিকোণের পার্থক্যই আখ্যানকে উপন্যাস অথবা ছোটগল্প রূপে চিহ্নিত করে। দেখা যাচ্ছে আকৃতি প্রকৃতিতে আমরা রামেশ্বরের অদৃষ্টকে উপন্যাস বলতে পারছি না। এখন বিচার করে দেখা যাক একে আমরা ছোটগল্প আখ্যা দিতে পারি কিনা ?

অধ্যাপক কথা সাহিত্যিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা সাহিত্যে বৃত্তান্তমূলক ছোট আকারের গল্পের মধ্যেই আধুনিক ছোটগল্পের বীজ উদ্ভূত হয়েছিল। তাঁর ভাষায়—

“বঙ্কিমচন্দ্রের অগ্রজ সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-এরও যে গল্প রচনার প্রতি একটি স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল, তাঁর রূপণ এবং অসতর্ক সৃষ্টির মধ্যেই তার নিদর্শন রয়ে গেছে।”৩০

অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় সঞ্জীবচন্দ্রের ছোটগল্প রচনার প্রবণতাকে স্বীকার করে নিলেও স্পষ্টভাবে বলেন নি তিনি ছোট গল্প রচনা করেছেন। ছোটগল্পের সংজ্ঞা নির্দেশ করে অধ্যাপক গঙ্গোপাধ্যায় বলেছেন,—

“ছোটগল্প হচ্ছে প্রতীতি ( Impression ) জাত একটি সংক্ষিপ্ত গল্প কাহিনী যার একতম বক্তব্য কোন ঘটনা বা কোন পরিবেশ বা কোন মানসিকতাকে অবলম্বন করে এক সংকটের মধ্য দিয়ে সমগ্রতা লাভ করে।”৩১

Bliss Perry এর একটি পুরানো সংজ্ঞা এই প্রসঙ্গে মন্তব্য—

“The short story in prose literature corresponds, them, to the lyric in poetry, like the lyric, its unity of effect turns largely upon its brevity”৩২

এই দুই সংজ্ঞার কিছু কিছু গুণ রামেশ্বরের অদৃষ্ট গল্পের মধ্যে বর্তমান। ঘটনা পরিবেশ ও মানসিকতার একতম বক্তব্য থাকলেও এক সংকটের মধ্য দিয়ে সমগ্রতা লাভ করা শেষ পর্যন্ত হয়ে ওঠেনি। অপরপক্ষে বিক্ষিপ্তভাবে লিরিক্যাল হলেও Lyric unity of effect এর অভাব লক্ষণীয়। এই সব অসুগুণতা রামেশ্বরের অদৃষ্টকে বৃত্তান্ত করে তুললেও এর মধ্যে ছোটগল্পের গুণাবলীর অভাবও দেখছি। রবীন্দ্রনাথের মতে খাটি ছোট-গল্পের উপজীব্য ছোট প্রাণ ছোট ব্যথা এবং শেষ পর্যন্ত মনে হবে

‘শেষ হয়ে হইল না শেষ’। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় আরও বলেছেন—

“তত্ত্ব থাকবে। কিন্তু তাত্ত্বিকতা বড় হয়ে উঠবে না—ফুলের গায়ে গন্ধের মতই তা অবিচ্ছিন্ন হয়ে বিরাজ করবে, কাহিনীর ধূপ নিবে যাবে, কিন্তু তার ভাবের সৌরভটি মোহ বিস্তার করতে থাকবে ধীরে ধীরে। অতএব লেখকের কলম যেখানে খেমে দাঁড়াবে সেইখান থেকেই পাঠকের মনে গল্পটি সঞ্চারিত হয়ে চলবে।”৩৩

রামেশ্বরের অদৃষ্টে তাত্ত্বিকতা আছে এবং তা বড় হয়েও ওঠেনি। আর প্রতীতির সমগ্রতা (unity of Impression) রামেশ্বরের অদৃষ্টে কি নেই? অত্যন্ত অস্পষ্টভাবে থাকলেও সামন্ততান্ত্রিক ও ধনতান্ত্রিক সমাজে মানুষের আশা আকাঙ্ক্ষা, বেঁচে থাকার সামান্যতম অধিকার কি ভাবে ধ্বংস হয়ে অদৃষ্টের পীড়নে মানুষের জীবনে অন্ধকার নেমে আসে তারই আভাস গল্পটিতে একটি স্মৃষ্ক সৌরভময় ব্যঙ্গনা সৃষ্টি করেছে। তবে একটি প্রশ্ন আমাদের স্মৃষ্ক করে গল্পটিতে তো আমাদের মনে শেষ পর্যন্ত গালগল্প বা উপকথা বা বৃত্তান্ত পরিসমাপ্তিতে লেখক আমাদের পরিতৃপ্ত করে মধুরেণ সমাপয়েৎ করলেন—

“তখন তিন জনে একত্রে আত্মলাদ রোদন করিতে করিতে পূর্ব বৃত্তান্ত বিবৃত করিয়া পরস্পরকে শুনাইতে লাগিলেন।”

এই শেষে এসে শেষ পর্যন্ত আমাদের খামতে হল। একটি নিটোল ছোটগল্পের পরিবর্তে আমরা একটি বৃত্তান্তই পেলাম।

সঞ্জীবচন্দ্রের রামেশ্বরের অদৃষ্টের জাতি সংজ্ঞা যাই হোক না কেন, রচনাটিতে লেখকের কৃতিত্ব প্রকৃতি ও মানুষের নিবিড় যোগসূত্রটি স্পষ্টর গীতি কাব্য ধর্মী ভাষার মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে।

: দামিনী :

দামিনী গল্পটি বখন ভ্রমরে ১২৮১ সনের ( ১৮৭৪ ) জ্যৈষ্ঠ প্রথম প্রকাশিত হয় তখন সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের বয়স ৪০ বৎসর। তাঁর জীবন পরিণতি তখন প্রায় নির্ধারিত। কোন পরীক্ষার কৃতকার্যতা আসেনি, কর্মজীবনেও তিনি পরাজিত। চাকুরী অনিয়মিত, কাঁঠালপাড়ায় বাড়ীতে প্রায়ই এসে রয়েছেন। কাজের মধ্যে

ফুলের বাগান করা, গ্রামের লোক ও সেই সময়ে বাড়ীতে সমাগত বড় মাহুবদের সঙ্গে গাল গল্প মজলিসী আড্ডা জমানো আর কথকতা রাজ্য কীর্তন শুনে অলস জীবন যাপন। অতীতকে ভাইয়েরা বড় বড় রাজপদে অধিষ্ঠিত, সর্বোপরি কনিষ্ঠ বঙ্কিম সাহিত্যজীবনে ও কর্মজীবনে সে যুগে বাংলাদেশের সর্বশ্রেষ্ঠ মাহুব—অথচ তারের প্রতি তাঁর অহুসারেরও অভাব নেই। একদিকে নিস্তরঙ্গ জীবনে আত্মীয় পরিজন পরিবৃত গৃহগত প্রাণ অতীতকে অসফল ভাগ্যবিড়ম্বনায় জীবন চিন্তায় ব্যাকুল উৎকেন্দ্রিকতা বার বার সঙ্গীতকে ঘরছাড়া দিক্‌হারা হবার জন্তে আহ্বান করেছে। তাই সঙ্গীতের এই সময়কার প্রায় সব কাহিনীতে মৌলিক সমস্তা হয়েছে একটি শাস্ত্র কোমল জীবন ধারার মধ্যে ভাগ্যবিড়ম্বনার অপ্রতিরোধ্য অভিঘাত, যা সাধারণতই বাইরে থেকে এসে দেখা দিয়েছে। ঘটনার বিচিত্রতা সৃষ্টির জন্তে একদিকে তিনি যেমন ভয়ঙ্কর সব ব্যাপার প্রায় রোমান্সের ভঙ্গীতে [যেমন টাকার অভাবে জেলে যাওয়া। (—রামেশ্বরের অদৃষ্ট), অথবা ফৌজদার পুত্র কর্তৃক অপহৃত হওয়া, পোড়ো বাড়ী, হত্যা—(দামিনী)] আকস্মিকতা আমদানী করেছেন, তেমনি অন্তর উৎকেন্দ্রিকতার তাগিদে পাগল পাগলী বা প্রায় উন্মাদ চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। একদিকে সৌন্দর্য প্রীতি ও মানসিক বিষন্নতা যেমন তাঁর লেখায় বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব বা রীতির প্রকাশ হয়ে দেখা দিয়েছে, তেমনি তাঁর নিজের জীবনের বিশৃংখলা তাঁকে তাঁর লেখায় অব্যবস্থ বিপণ্যগামী করে সর্বত্রই প্রায় ধনী অথচ গৃহিনীপনার অভাব সৃষ্টি করেছে।

বঙ্গদর্শন গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে এই সময় ছোট উপন্যাস স্বভাবধর্ম বা ছোট-গল্পের স্বগোত্র, তারই প্রচেষ্টা শুরু হয়। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘সুগলান্দুরীর’, ‘রাধারানী’, ‘ইন্দিরা’, পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘মধুমতী’, সঙ্গীতের ‘দামিনী’, ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট প্রায় সমকালের লেখা, কিন্তু সঙ্গীতবাহুল্যের লেখার মধ্যে তার স্বরূপ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ভাগ্যবিড়ম্বনার ইতিহাস, তখন তাঁর নিজের জীবনের কেন্দ্রীয় কাহিনী, তারই চিত্ররূপ রামেশ্বর, দামিনী, জাল প্রতাপচাঁদ, রাজা ইন্দ্রভূপ ইত্যাদি সকলের মাধ্যমেই অজ্ঞাত হয়েছে। আর এই সমস্তার মধ্যেই লেখকের সৃষ্টির মূল প্রেরণা রয়েছে এবং তারই মধ্যে নিহিত আছে সেই আশ্চর্য ব্যক্তিত্ব যা তাঁর রচনার প্রধান গুণ এবং দোষ। দামিনীর কাহিনী বা প্রট সংক্ষেপে আলোচনা করলে আমরা রচনাটির গঠন গত দোষগুণ ও চরিত্র সৃষ্টির সফলতা ও বিফলতা ভালোভাবে বুঝতে পারবো।

দামিনী গল্পের মোট পরিচ্ছেদ সংখ্যা ছয়টি। ‘ভ্রমর’ের ছোট মাপের কাগজে লেখাটির পরিমাণ দাঁড়ায় মাত্র ২৪ পৃষ্ঠা। গল্পটি স্থান ও স্পষ্ট নয়, তবে মূলমাত্রানী আমলের ইঙ্গিত বহন করছে। স্থানের বাস্তবতাও স্পষ্ট নয়। ভাগীরথী তীরবর্তী কোন স্থান, বিশেষ কোন নামে সুপরিচিতও নয়।

১ম পরিচ্ছেদ দামিনী নামে একটি সপ্তবর্ষিয়া বালিকা তার দিদিমা বা আত্মীয় সঙ্গে গঙ্গায় প্রদীপ ভাসাচ্ছিল, তার দীপ ভেসে যেতে সে কোন আহ্বান প্রকাশ করলো না, গম্ভীর ভাবে প্রদীপের ভেসে যাওয়া দেখতে লাগলো। আত্মীয় ডাকে

তাকে ঘরে কিরতে হলে সে ভগবানের কাছে প্রার্থনা করলো—ঠাকুর বেন তার প্রাণীপ রক্ষা করেন।

সন্ধ্যা হয়ে এলো, ঘরে ফিরে দামিনী ঘুমিয়ে পড়লো। স্বপ্ন দেখলো, নদীর বুকে মেঘ নেমেছে, ভরে দামিনীর দীপ জ্বলতে জ্বলতে পালাচ্ছে, এমন সময় ভীষণ ঢেউ চারিদিক থেকে তাকে ঘিরে ধরছে, সেই ঢেউয়ের মাথায় একটা বিড়াল বসে। তাকে দেখে দামিনী ভীষণ ভয় পেত। দামিনী চোখ বন্ধ করে তার আয়ীর আঁচল চেপে ধরতেই আয়ী তাকে ধাক্কা দিয়ে জলে ফেলে দিল। দামিনী চিংকার করে উঠলো। ঘুম ভেঙ্গে গেল। আয়ী তাকে কোলে টেনে নিলেও সে তার মায়ের জন্তে কঁাদতে লাগলো।

পরদিন রমেশ নামে বার বৎসরের এক বালক পথের পাশে দামিনীকে গভীর ভাবে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে তার গাভীরের কারণ জিজ্ঞাসা করলো। আয়ী ছাড়া এই রমেশই ছিল তার একমাত্র আপনার জন। তার সঙ্গেই কেবলমাত্র তার ভাব। দামিনীর মা নেই। অথচ সে কখনও কারও মুখে শোনেনি যে তার মা মারা গেছে। অতি শৈশবের মাতৃস্মৃতি তার মনে এক অস্পষ্ট আলোছায়ায় মায়া লোক সৃষ্টি করে। মার কথা, স্বপ্নের কথা ভাবতে ভাবতে দামিনীর মনে হল—‘মরি তো বেশ হয়’।

২য় পরিচ্ছেদ দশ বছর পরের ঘটনা। সে এখন সপ্তদশ বর্ষিয়া স্কুলের যুবতী, রমেশের স্ত্রী। স্বামী সোহাগ সৌভাগ্যে পরিপূর্ণ। একদিন যখন রমেশ ও দামিনীর দাম্পত্য জীবন প্রেমের আবেগে চঞ্চল সেই সময় এক পাগলী এলো সেখানে। দামিনীকে আলিঙ্গন করে পাগলী ‘মা মা’ বলে কঁাদলো এবং দামিনীও। রমেশ বহির্বাটিতে গেল এবং সেই সময় রমেশের সৎমা দামিনীকে ডাকতেই পাগলী চলে গেল। দামিনীর মনে হল এই পাগলীই তার মা। সে পাগলীর জন্তে জুড়িয়ে কঁাদলো।

৩য় পরিচ্ছেদে আর একটি জগৎ। গঙ্গাতীরে এক নির্জন পরিত্যক্ত ভগ্ন প্রাসাদ। এখানে একবার একটি স্ত্রী হত্যা হয়েছিল। সেই হতে এই পরিত্যক্ত প্রাসাদটি ভূতের বাড়ী নামে খ্যাত। সেই বাড়ীতেই বর্তমানে পাগলীর বসবাস। সেই বাড়ীর ছাদে বসে একদিন রাতে পাগলী নিচে একদল মশালধারী সৈনিক, পাকী ও বেহারী, একটি ঘোড়া ও তার সওয়ারকে দেখলো। প্রথমে ভাবলো এরা ডাকাত, দামিনীর ঘরে ডাকাতি করতে যাচ্ছে। পরে ভাবলো এরা বরঘাতী। ঘিরে দেখার আশায় সে সেই দলের অগ্নগামিনী হল। প্রথমে বাহকেরা তাকে ফিরে যেতে বললো, পরে তাকে পাগলী বুঝতে পেরে রক্তমাশা করতে লাগলো। কথায় কথায় প্রকাশ হল অঝোরোহী যুবক ফৌজদারের পুত্র, তারা পণ্ডিত অদিতি বিশারদের পুত্রবধূ অর্থাৎ রমেশের স্ত্রী দামিনীকে হরণ করতে যাচ্ছে, কারণ রমেশ তখন কিছুদিনের জন্তে শিষ্ট-বাড়ী গিয়েছে। পাগলী অস্ত্রপথ দিয়ে গ্রামে গিয়ে সকলকে ডেকে জানাল অদিতি বিশারদের সর্বনাশ হয়। কিন্তু কেউই তাতে সাড়া দিল না কারণ তাতে তাদের



কোন স্বার্থ ছিল না। কলৈ বুক অদিতির ঘর থেকে মুক্তিলা দামিনীকে তারা পাকীতে তুলে নিয়ে মাঠের মধ্যে দিয়ে যখন পালাচ্ছিল, সেই সময় পিছন থেকে পাগলী ফৌজদার পুত্রের পিঠে শূল বিদ্ধ করলো। সে হত হয়ে ঘোড়া হতে পড়ে গেলো, পাগলী বিকট হান্তে অন্ধকারে অন্তর্হিত হল। পনাতিকরা দামিনীকে মাঠের মধ্যে ফেলে দিয়ে ফৌজদার পুত্রকে পাকীতে তুলে নিয়ে চলে গেলো। ছিন্ন লতার মত দামিনী মাঠের মধ্যে পড়ে রইল।

৪র্থ পরিচ্ছেদে একটি সার্থক গ্রাম্য চিত্র। রাত্রি প্রভাতে অদিতির ঘরে গ্রাম-বাসীরা আত্মীয় কুটুম্বতা দেখাতে এলেন। কেউ সমবেদনা, কেউ বা আত্মাভিমান প্রকাশ করলেন। এই সময় এক ক্লব্য এসে খবর দিল দামিনী বাড়ী কিরে আসছে এবং ফৌজদার পুত্রকে কে হত্যা করেছে। মহাবীর গণেশচন্দ্র (এক সুলোদর প্রতিবেশী) মহা আড়ম্বরে ঘোষণা করলেন তারই লোষ্ট্রাঘাতে ফৌজদার পুত্র হত। অশ্রু এক প্রতিবেশী যখন তাঁকে মনে করিয়ে দিলেন যে কথটি ফৌজদারের কানে উঠলে তার পক্ষে মোটেই ব্যাপারটি স্মৃথের হবে না। তৎক্ষণাৎ গণেশচন্দ্র ভয়ে বিবর্ণ হয়ে তাঁর আড়ম্বর যে সর্বৈব মিথ্যা এবং তামাসা তাই বলতে বলতে দ্রুত পলায়ন করলেন। অদिति উপস্থিত সকলকে ইতি কণ্ডব্য জিজ্ঞাসা করতে তাঁরা জানালেন যে তিনি পণ্ডিত, তাঁর বিধানই গ্রাহ্য। তিনি কণ্ডব্য নির্ধারণের জন্য স্ত্রীর পরামর্শ করতে ভিতরে গেলেন। তাঁর স্ত্রী পণ্ডিতের শ্রায়বুদ্ধিকে শিকার দিয়ে জানালেন দামিনী ষড়যন্ত্র করেই গৃহত্যাগ করেছে, কারণ হিসাবে তিনি পাগলীর কথা বললেন। অদিতির প্রত্যয় জন্মাল দামিনী কুলটা ও যবন নৃপ্তা তাই ত্যাজ্য। তিনি কিঞ্চে এসে প্রতিবেশীদের কথাটা জানালেন। একদিকে কুলটা অশ্রুদিকে ফৌজদারের ভয়ে গ্রামবাসীরা সিদ্ধান্ত নিলেন কেউই দামিনীকে আশ্রয় দেবেন না।

৫ম পরিচ্ছেদে দামিনীর ভাগ্য বিড়ম্বনার পরিণতির চিত্রটি মর্মস্পর্শী। দামিনীকে ফিরে আসাতে অদिति তাকে যবননৃপ্তা বলে গৃহে স্থান দিতে অস্বীকার করলেন। প্রথমে দামিনীর সমস্ত ঘটনাকে দুঃস্বপ্ন বলে মনে হল। কিন্তু পরে বুঝলো সবই সত্য। তবু সে কোথাও গেলো না, রমেশের প্রতীক্ষায় সে বহিষ্কারে বসে রইলো। প্রতিবেশিনীরা তাকে সমবেদনা জানাতে এলো। তার শান্ত্তী তাদেব করু কথ্য বলে বিতাড়িত করলো। এক সময়সী প্রতিবেশিনীর সমবেদনাপূর্ণ কথায় দামিনীর রমেশের প্রতি প্রেম বিশ্বাস আবেগ প্রকাশিত হল। স্মৃত্যু পণ করে দামিনী রমেশের আশায় সেখানে বসে রইল। তার কীর্ণ আশা ছিল রাজ্যে স্বস্তর শান্ত্তী তাকে ঘরে ঠাই দেবেন, কিন্তু কেউই তার জন্তে চিন্তা করলো না। অবসন্ন দামিনী রাজ্যে গাছ তলায় শুয়ে মায়ে র স্বপ্ন দেখলো, যেন যা বলছেন—“উঠ মা। এঘরে কাজ কী?” পরদিন আর কেউ দামিনীকে দেখতে পেলো না।

৬ষ্ঠ বা শেষ পরিচ্ছেদে গল্পের ভয়াল পরিণতি সাধিত হয়েছে। দশ বারোদিন পরে রমেশ বাড়ী ফিরে সব শুনে কাউকে কিছু না বলে বাড়ী ছেড়ে গেলো। নানা

হানে ঘুরে কোণাক দামিনীর কোন ধবর না পেয়ে অবশর মধ্যে বিহর করে বসায়। সে গঙ্গাতীরের সেই পোড়ো বাড়ীতে প্রবেশ করলো। বহু ঘর পাড় ঘরে ঘরে সে এক ঘরে ঢুক চক্রেসেতে দেখলো একটি মৃত প্রায় বয়সীর দেহ পড়ে এবং পাখার কাছে এক প্রোঁটা নারী। মৃত্যুপথগার মুখে নিজের নাম শুনে রমেশ চিনতে পারলো সেই দামিনী। উদ্ভ্রম্ণ আবেগে রমেশ দামিনীর কাছে ছুটে গেলো। পাগলী প্রথমে তাকে ইঙ্গিতে চুপ করতে বললো, কারণ তার দামিনী ঘুমিয়ে পড়েছে। ইতিমধ্যে সত্যই দামিনী চিরকালের মতই ঘুমিয়েছে। পাগলীকে রমেশ চিনেছিল, সেই সময় পাগলী বিকট অটহাস্ত করে কঠিন বলে রমেশের গলা টিপে ধরে বলল,

“আমি চিনিয়াছি, তুই রমেশ, তোর জন্তই আমার দামিনী মরিয়াছে।”

দামিনী গল্পের শেষটুকু এই রকম—

“রমেশের হাসরুদ্ধ হইল, চক্ষুর শিরা সকল উঠিল, রমেশ বাঁকা রহিত, শক্তিরহিত, শেষে দামিনীর পার্শ্বে পড়িয়া গেলেন। পাগলী আবার রমেশের গলদেশ পূর্বমত ধরিল। এবার সকল ফুরাইল।”

“দামিনী” সঙ্গীতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের নায়িকা প্রধান উপাখ্যান নায়িকার নামাহসারে এর নাম দামিনী। বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ নায়ক নায়িকার নামাহসারে কাহিনীর নাম করেছেন অনেক সময়, কিন্তু দেখা যায় নায়ক নায়িকার নাম অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কাহিনীর মূল সমস্তা, প্লট প্যাটার্ন চরিত্র ইত্যাদির অনুসারী। রজনী, চন্দ্রশেখর, রাজসিংহ, সীতারাম, কপালকুণ্ডলা প্রভৃতি নামগুলি কাহিনী ও চরিত্রের নিগূঢ় রসব্যঞ্জনার ইঙ্গিতবাহী। রবীন্দ্রনাথের নায়িকাদের নাম যেমন দামিনী, সূচরিতা, লাবণ্য ইত্যাদি তো বীতিমত চারিত্রিক স্বেচ্ছা বহন করছে। কিন্তু সঙ্গীতের দামিনী নামে প্রথমেই আমাদের আশাহত হতে হয়। দামিনীর অর্থ বিদ্বাৎ। চকিত চমকের অত্যুজ্জ্বল জ্বালাময় শিহরণ দামিনী চরিত্রে অনুপস্থিত বলা চলে। দামিনী নামের এই সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতার মধ্যে সবদিকেই একটা কোমলতাময় বিষমুখতাই ফুটে উঠেছে। সৌদামিনীর সেই ঝিলিক দামিনী চরিত্রে কোথাও ফুটে ওঠেনি, কোথাও বিদ্রোহের কোন অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিচ্ছুরিত হয় নি তার মধ্যে। সে এক নাম মাত্র—নামে তার কোন পরিচয় নেই, তবে কাহিনীর মূল এবং একমাত্র কেন্দ্রচরিত্র হিসেবে তার নামে নামকরণ সৈদিক থেকে সন্দেহহীন ভাবে সুপ্রতিষ্ঠিত।

দামিনী কাহিনীর কথামুখ এই রকম—

“বহুকাল হইল একদিন সন্ধ্যার সময় সপ্ত বৎসর বয়স্কা একটি বালিকা ভাগীরথীতীরে দাঁড়াইয়া অনিমেষ লোচনে স্রোতস্তাড়িত দীপমালা দেখিতে দেখিতে পশ্চাদ্বর্তিনী এক বৃদ্ধাকে বলিল—“আরী আমার দীপ ভাসিয়া গেল।”

এর পূর্ববর্তীকালের প্রচলিত কথামুখ থেকে এই ধরণের কথামুখ স্বতন্ত্র। দেখা যাচ্ছে—

বঙ্কিম প্রবর্তিত কাহিনীর মধ্যবর্তী অঞ্চলে গল্পারম্ভের প্রণালী সঙ্গীবচনের মধ্যেও একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

বঙ্কিমী রীতির আর একটি দিক দামিনী গল্পে লেখক গ্রহণ করেছেন, সেটি স্বপ্নদর্শন। শিশু দামিনীর স্বপ্ন কাহিনীর পক্ষে পরিণতিমুখী কতকটা মামুলী হলেও বিড়ালের আবির্ভাবে ভীতিব্যঞ্জনা প্রকাশে শিশুমনের অভিক্ষেপন লক্ষণীয়। গল্পটির ট্র্যাজিক পরিণতির পক্ষে দামিনীর প্রথম স্বপ্ন যথেষ্ট ইঙ্গিতবাহী। গল্পের কেন্দ্রীয় সমস্যা যে দামিনীর ভাগ্য বিড়ঘনা ও অবলম্বনহীনতা তার সঙ্কেত ঐ স্বপ্নের মধ্যেই রয়েছে। অপরপক্ষে গল্পের যে বিবাদময় গাভীর্থ্য মূলতঃ দামিনী চরিত্রের বৈশিষ্ট্য, তার সূত্র সম্ভবত তার মায়ের ( পাগলী ) চরিত্রের মধ্যেই রয়ে গেছে। যদিও লেখক সচেতনভাবে সে দিকে কোন অঙ্গুলী নির্দেশ করেন নি।

১ম পরিচ্ছেদেই আমরা সঙ্গীবকে তাঁর সেই চিরন্তন প্রক্লিপ্ত দার্শনিক মস্তব্যো মানব জীবনের গভীরে ডুব দিতে দেখেছি। এই সব রত্নরাজ্যই সঙ্গীবকে ধনী করেছে ঠিক, কিন্তু এই সব অবিজ্ঞান তাঁর গৃহিনীপনার অভাবই সূচিত করে।

দামিনী গল্পের কেন্দ্রীয় সমস্যা দামিনীর ভাগ্য বিড়ঘনা হলেও তার প্রধান আকর্ষণ রয়ে গিয়েছে কয়েকটি জিজ্ঞাসায়—

“দামিনীর মা কোথা? তাহার মা কি মরিয়াছে? তা হইলে লোকে বলে না কেন? পাড়ার সকলে তার মায় কোলে শোয়, মায় হাতে থায়, মায় কথা শোনে, মায় মুখ পানে চায়, মায় সঙ্গে গল্প করে মায় সঙ্গে কোন্ডল করে, মায় কাছে দৌরাছু করে, দামিনীর কপালে এই সকল হোল না কেন?”

এই জিজ্ঞাসা কেবল দামিনীরই নয়, এ জিজ্ঞাসা এবং ছোট ছোট বাক্য বঙ্কিমী রীতির অন্ততম বিশিষ্টতা সঙ্গীব অনাধাসেই আয়ত্ত করেছিলেন। কিন্তু এই আবেগ প্রাধান্য গল্পের গতির পক্ষে বাধা স্বরূপ। অনেক সময় দেখা গেছে এই ধরনের বিবরণের আরম্ভে পড়ে সঙ্গীব তাঁর গল্পের মূলধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েছেন। যদিও অন্ত্যস্ত লেখায় তুলনায় দামিনী গল্পে এই ধরনের বিবরণ মাঝে মাঝে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের সঙ্গোজ হয়েছে। বিশেষত শেষ বাক্যটি একটু আকস্মিক মনে হলেও একটি বিঘ্নচিহ্ন বালিকার মাতৃহারা অস্তিত্বের গভীর থেকে উৎসারিত।

অসতর্ক লেখক সঙ্গীবচন তাঁর অন্ত্যস্ত লেখায় কালগত সম্পর্কগুলি খুব দুর্বল ভাবে প্রাথিত। কিন্তু দামিনী গল্পে সেই দুর্বলতা দেখা যায় না। ২য় পরিচ্ছেদের ব্যবহৃত উল্লেখিত হয়েছে দশ বৎসর পরে। এই দশ বৎসরের কোন কথা বা ঘটনার কোন সামান্য ইঙ্গিতও লেখক রাখেন নি। ফলে ঘটনা সংস্থাপনে কালগত ব্যবধান বিশেষ কোন সমস্যার সৃষ্টি না করলেও চরিত্রের বিকাশে এই মধ্যবর্তী দশবৎসরের অন্ধকার আঘাতের একটু বিবর্ত করে। আমরা কেবলমাত্র জানতে পেরেছি এই সময়ের মধ্যে কয়েকটি ও দামিনীর বিবাহ হয়েছে এবং সেই বিবাহিত জীবন সুখেরও বাকী। ১ম পরিচ্ছেদের শেষ কথা ‘যদি তো বেশ হয়’ শেষ করেই ২য় পরিচ্ছেদের

দামিনীর স্বামী সৌভাগ্য স্বৰ্ণের ছবি এক দিকে যেমন ১ম পরিচ্ছেদের পটভূমিতে বিপরীত বর্ণে চিত্রিত হয়ে গল্পের ভাব পরিণতিকে এক নিশ্চিত গতিপথে টান দিয়েছে, তেমনি সঞ্জীবের স্বভাব গভীর দার্শনিকতার ইঙ্গিত গল্পের ট্রাজিক পরিণতিকে নিশ্চিত করে পাঠকের মনকে অজানা আশঙ্কায় আতঙ্কিত করে রেখেছে। গল্পের গতি নির্ধারক যে পাগলী অর্থাৎ দামিনীর মা বিদ্যুৎ চমকের মত একবার দেখা দিয়ে এই ২য় পরিচ্ছেদে মিলিয়ে গেছে আর আমাদের মনকে সঞ্জীবের দার্শনিক মনন চিন্তনগত উপল ব্যাধিত পথের পরেও এক নিশ্চিত ভাবেই তাকে To aim at one climax বা ছোটগল্পের চরম পরিণতির দিকে এগিয়ে নিয়ে গেছে।

সবচেয়ে বেশী আমাদের যা ভালো লাগে, তা দামিনী গল্পের বিবাদ কোমল স্বরটি। রমেশ যখন দামিনীকে আদর করে তখন দামিনীর হুচোখ ভরে জল আসে। লেখক বলেছেন—

“রমেশ দামিনীকে ছাডিয়া দিয়া ভয়স্বরে বলিলেন ‘তুমি কি নিত্য কাঁদিবে?’

দামিনী চক্ষু মুছিতে মুছিতে বলিলেন, তুমি আমায় নিত্য আদর কর কেন?”

এই ভাবটি অবশ্য আমাদের সাহিত্যে বিরল নয়। বৈষ্ণব-এর “দুহু ক্রোড়ে হুঁহু কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া” ভাবটির লৌকিক অন্তর্ভূতির পরিচয় সঞ্জীব যখন গল্পের মধ্যে স্থাপন করেন তা অদ্ভুত একটি বিবাদ কোমল কারুণ্য সৃষ্টি করে। এই সব ক্ষেত্রে লেখকের কাজ অনেকটা গীতিকবির মতই হয়েছে—আশ্চর্য সংযম এবং বাক সংক্ষিপ্ততা কত স্বন্দর ছবি গড়ে তুলতে পারে তার পরিচয় সঞ্জীব এই সব জায়গায় রেখে গেছেন।

কিন্তু বাস্তবধর্মী লেখার মধ্যে রোমান্স লেখকের চমক সৃষ্টির প্রবণতা গোয়েন্দা কাহিনীর বাস্তব অবাস্তবের সীমা রেখাহীন কাহিনীতে চললেও গভীর ভাবের কোন কাহিনীর মধ্যে তার অতি প্রতুলতা প্রায়ই রসাতলাস ঘটনায় দেয়। দামিনী গল্পের মধ্যে এই আকস্মিকতার অভাব নেই।

২য় পরিচ্ছেদে পাগলীর আগমন থেকেই এই ধরণের আকস্মিকতা শেষের দিকে খুবই ঘন ঘন হয়েছে। কলে গল্পের যে বিবাদ প্রবণতা তা বারবার ব্যাহত হয়েছে। লক্ষ্য করার বিষয় গল্পের মূল স্রবের মধ্যে প্রতিঘাতগুলি আন্তরিক হলেও কাহিনীর অন্তর্ভাঙ্গনা যে পরিমানে বাড়তে পারতো, সেই পরিমানে বাহ্যিক হয়ে তা কাহিনীকে অবিস্মৃত ও অবাস্তব করেছে।

আমরা পূর্বেই বলেছি ‘দামিনী’ গল্পের কথা-মুখ কাহিনীর মধ্যভূমি। তাহলে গল্পের পশ্চাদভূমি অর্থাৎ পূর্বকথার সূত্র কোথায়? সূত্র স্বভাবতই দামিনীর মায়ের পরিচয়ের মধ্যে রয়েছে। “দামিনীর মা স্বামীর শোকে পাগল হইয়া পালাইয়াছিল।”—লেখক আমাদের এই খবরটি বিনা আড়ম্বরে দিয়েছেন, বটে কিন্তু আরও একই পরিচয় থাকলে পাগলী চরিত্রের আচার আচরণের সঠিক ব্যাখ্যা পাওয়া যেত। কিন্তু আমাদের হৃদয় সঞ্জীব প্রায়ই পাঠকের প্রাণগুলি ডুলে তোলেন। অন্তর্পক্ষে দামিনী যে মাকে ভিন বছর বয়সে হারিয়েছিল, যার লব্ধে কষ্ট ও কাহে কিছু শোনেনি,

(জানিনা ঐ দশ বছরের অর্থাৎ ১ম থেকে ২য় পরিচ্ছেদের মধ্যবর্তী অঙ্ককার কালে কিছু সে জেনে ছিল কিনা। লেখক তার কোন খবর আমাদের দেন নি।) তাকে সতের বছর বয়সে এসে কি ভাবে চিনালো, “এই আমার মা নয় তো”, এই সহজবোধ্যগম্যতা ব্যাখ্যা যোগ্য নয়, কারণ মা ও মেয়ের এই Intuition এর উন্নতি এবং পরিণতি কোথাও দেখান হয় নি। কেবল তাই নয় লেখকের নিজেরই সন্দেহ রয়েছে দামিনী তার মাকে চিনেছিল কিনা। তাঁরও সন্দেহ রয়েছে। তাহলে পাগলীকে কেন্দ্র করে দামিনীর এই অশ্রুবিলাপ নেহাৎই তরল ভাবোচ্ছ্বাস নয় কি? তবে একটা দুর্বল কৈফিয়ৎ হিসাবে বলা যায় মধ্যে এই বিমর্ষ অশ্রুবিলাপের ভাও দামিনীর স্বভাবধর্মের অন্তর্গত। কিন্তু সেই কৈফিয়তে কাহিনীকারের কাহিনী গঠনের দুর্বলতা হ্রাস পায় না।

যদিও ৩য় পরিচ্ছেদটি ‘দামিনী’ গল্পের বাস্তব স্রবের মধ্যে একটি রোমান্টিক স্রব বয়ে এনেছে, তবু গল্পের পরিবেশের পক্ষে অংশটির গুরুত্ব কম নয়। নদীতীরের পোড়োবাড়ীর ভৌতিক অপবাদ থাকলেও এখানে লেখক কোন অবাস্তব ঘটনার সমাবেশ করেন নি। আধুনিক ডিটেকটিভ বা অ্যাডভেঞ্চার গল্পের মত একটি ভয়াল পরিবেশ এখানে গঠন করা হয়েছে। এই পরিবেশ সৃষ্টির সঙ্গে গল্পের ট্রাজিক পরিণতির সম্পর্কটি ইঙ্গিতবাহী। এই পরিবেশ সৃষ্টি একদিকে যেমন গল্পের গান্ধীর্বেশ পক্ষে উপযোগী অন্যদিকে ‘দ্বী হত্যা’ ব্যাপারটি গল্পের উপসংহারের পক্ষে প্রয়োজনীয়। কারণ এইখানে দামিনীর মৃত্যু প্রকৃতপক্ষে আর একটি দ্বী হত্যা এবং রমেশের মৃত্যু যেন তারই মূল্য পরিশোধ। অন্যদিকে দামিনীর জীবনের করুণ পরিণতির যাত্রা শুরু এইখানে থেকেই। অতএব সঙ্গীতের বিকল্পে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের অভিযোগ, “তাঁহার প্রতিভার বিচ্ছিন্ন অগ্নি ফুলিঙ্গ সংহত ও কেন্দ্রীভূত হইয়া দীপ্ত অচঞ্চল শিখায় জলিয়া উঠে নাই।”<sup>৩৩</sup> তা ‘দামিনীর’ গঠন বৈশিষ্ট্যের মধ্যে বিশেষভাবে লক্ষণীয় নয়। গল্পের পরিবেশের সঙ্গে Suspense বা রহস্যাকর্ষণ এই পরিচ্ছেদে প্রায় প্রতিটি অংশে তীব্র থেকে তীব্রতর হয়েছে। গল্পের এই আকর্ষণ সৃষ্টি নিঃসন্দেহে গল্পকারের প্রধান ক্ষমতার অত্যন্ত পরিচয়। কিন্তু এই আকর্ষণের টান বেশীকণ ধরে রাখবার ধৈর্য সঙ্গীতের ছিল না। নাট্যোত্তোনা সৃষ্টি করে সঙ্গে সঙ্গে তার উত্তর দিয়েছেন নিজেই। যেখানে লেখক হিসেবে তাঁর নৈব্যক্তিক হওয়া উচিত ছিল সেখানে তিনি তাঁর ব্যক্তিগত দার্শনিকতার নিয়ে গল্পের ধারায় নিজেই নেমে পড়েছেন। কারণ এই-খানে গল্পের নাট্যোত্তোনা যখন সবচেয়ে বেশী জমে উঠেছে, সেইখানেই লেখকের হিন্দুধর্মের অভিমান হঠাৎ প্রবল হয়ে উঠেছে। এই ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা তাঁর লেখাকে কোথাও কোথাও অমূল্য স্ফুর্তিবাহিনীর স্বগন্ধে পরিপূর্ণ করে তুললেও তা গম্ভীর কোন আদর্শবাহকে স্প্রতিষ্ঠিত করতে পারে নি। তিনি বহুতর Notable Quotation ব্যবহার করলেও তা কাহিনীর প্লট ও প্যাটার্নের পক্ষে কতখানি উপযোগী তা তিনি গম্ভীরভাবে ভাবেন নি কখনো।

কিন্তু প্রাপ্তক ক্রটি সঞ্জীবের মধ্যে যথেষ্ট পরিমানে থাকলেও একটি গুণ তাঁর লেখাকে আধুনিক কালের মনন প্রধান গল্প উপজ্ঞানের সমতুল করেছে। বাস্তব জ্ঞান পরিবেশ অঙ্গন করতে গিয়ে অবাস্তব কোন ঘটনার অভিলোকিত্য সৃষ্টি না করে লেখক সর্বত্র কবি স্নলভ উপমা সৃষ্টি করে প্রকাশ ভঙ্গীর মধ্যে একটি সরল পেলবতা আনতে ভুল করেন নি। সঞ্জীবের বর্ণনার মধ্যে এই Mental Prattle বা ‘অস্পষ্ট বচঃ প্রবৃত্তি’ তাঁর সংক্ষিপ্ত ক্রিয়া কাণ্ডের মধ্যে একটি আশ্চর্য সরলতা দান করেছে। মাঠের মাঝে পরিত্যক্ত দামিনীকে ছিন্নপত্রের সঙ্গে তুলনা এবং বাতাসে তার শাড়ীর ‘উলটি পালটি’ হওয়া যে এর পরবর্তী অধ্যায়ে তার জীবনের উলটি পালটি হওয়া তা পরিপূর্ণ ভাবে ইঙ্গিতময় হয়ে উঠেছে। অথচ অসতর্ক লেখক সচেতনভাবে এখানে উপমাটি গল্পের দিক থেকে ইঙ্গিতময় করে তোলেন নি তা স্বীকার করতে বাধ্য নেই।

৪র্থ পরিচ্ছেদের পরিবেশ আগের ও পরের পরিবেশগুলি থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঞ্জীবের স্ত্রীর স্নলভ সরলতা ও রক্তরসিকতা এই পর্বে কিছুটা প্রগলভ হয়ে উঠলেও তার চিত্রধর্ম ও বাস্তবতা কোন অংশে অনস্বীকার্য নয়। এই পরিচ্ছেদ পড়লে মনে হয় আমরা শরৎচন্দ্রের পল্লীসমাজের কোন প্রেক্ষাপটের প্রাচীন পাদপ্রদীপের নিচে এসে দাঁড়িয়েছি। পল্লীসমাজের চিত্রকলায় শরৎচন্দ্রের ক্যানভাসটি যেমন একটু বড় আকারের ও তার রংয়ের ব্যবহারটি যেমন গাঢ় তেল রংয়ের, সঞ্জীবের এই অংশটি ‘যেন সাদাকালোর কালিকলমের নিখুঁত একখানি এচিং বা স্কেচ। এই ধরনের কাজে একদিকে যেমন সূক্ষ্মতার অভাব নেই, তেমনি অগ্রদিক দক্ষ হাতে ছোট একখানি কার্ডের উপর যেন অসাধারণ আত্মপুংখ রূপ ফুটিয়ে তুলে ছবিটিকে বাস্তব চিত্রের এ্যালবামে চিরকালের জন্তে ধরে রাখা হয়েছে। তবে স্বল্পায়তন কাহিনীর তুলনায় এই ধরনের ছবির বিস্তার কিছুটা পরিণতিহীন। অথচ গ্রাম্য লোকচরিত্র সম্পর্কে যে সঞ্জীবের জ্ঞানের অভাব ছিল না তাও বেশ স্পষ্ট। বীরত্বের আডম্বর এবং কাপুরুষতার প্রতি সঞ্জীবের সহাস্ত সহায়ভূতিও এখানে লক্ষ্যীয়। মহাপণ্ডিতের জ্ঞেয়তা নিয়ে সবযুগেই অনেক হাস্য বিক্রপ হয়েছে, কিন্তু তার বিষয় ফলোৎপত্তি এখানে স্বনিপুন দক্ষতার সঙ্গে ঝাঁক হয়েছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদের স্বল্প পরিসরে গল্পের স্রষ্টা এবং টাইপ চরিত্রগুলি দানা বেঁধেছে।

পঞ্চম পরিচ্ছেদে দামিনীর জীবন কি ভাবে এক অনিবার্য ভাগ্য বিভ্রমণা ও নিষ্করণ পরিণতির দিক ছুটে চলেছে তারই চিত্র। এই ককণরসের চিত্রটির প্রেক্ষাপটে উদাসীন প্রকৃতির রূপটি আমাদের রবীন্দ্রনাথের অনেক গল্পের কথা মনে করিয়ে দেয়। অথচ বেদনার এই স্রবটি শেষ পর্যন্ত সঞ্জীব রক্ষা করতে পারেন না। দামিনীর জীবনের বিভ্রমণা পঞ্চম পরিচ্ছেদে যখন পাঠকের চোখকে অপ্রসঙ্গল করে তোলে তারই পরবর্তী পরিচ্ছেদে প্রত্যেক যুত্মর বীভৎসতা পাঠককে গীড়িত করতে থাকে। আত্মজ্ঞার ইয়াজিতি যেখানে অভিপ্রেত সেখানে যুত্মর জ্ঞান পরিবেশ কোথায় একটা ছন্দপতন

ঘটায়—পাঠকের পরবর্তী চিন্তনের বেশ স্বল্প কল্পনে বাঞ্ছতে থাকার কোন সুযোগ পায় না। এই পরিচ্ছেদেই আর একটি দোষও পীড়ার কারণ—সেটি তাঁর প্রসঙ্গান্তরে হঠাৎ পাশ কাটিয়ে যাওয়া। এই দোষত্রুটিই বোধ করি সঞ্জীবচন্দ্রের প্রধান দোষ। এখানেও যখন দামিনীর দুঃখ প্রকৃতির উদাসীন পরিবেশে চমৎকার জমে উঠেছে, ঠিক সেই মুহূর্তে প্রসঙ্গান্তরে যাওয়ার কোন সুযোগ না দিয়ে লেখক সাক্ষাৎ রসভঙ্গের মত্ত পাড়া প্রতিবেশিনীদের হঠাৎ সেখানে অর্থাৎ দামিনীর ঘনীভূত দুঃখের মধ্যে প্রবেশ করিয়ে দিয়েছেন। লেখক হিসেবে এই মাত্রাবোধের অভাব অজ্ঞাত কাহিনীতে আরও বেশী হলেও দামিনীও সেই দোষ থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত নয়।

পঞ্চম পরিচ্ছেদে সঞ্জীব প্রতিবেশিনীর সঙ্গে কথা প্রসঙ্গে দামিনীর দাম্পত্য প্রেমের একটি সুমধুর ছবি আঁকেছেন। পূর্বেই বলা হয়েছে সঞ্জীবচন্দ্রই সে যুগের প্রথম লেখক যার লেখার বাৎসল্য রসের প্রাধান্য ছিল। ডঃ স্বকুমার সেন মন্তব্য করেছেন,

“সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাসে গল্পে ও অজ্ঞাত লেখায় মুখ্য রস হইতেছে বাৎসল্য”<sup>৩৬</sup>  
অবশ্য এই কথা দামিনী গল্পে বস্তুতঃ গ্রাহ্য নয়। ডঃ সেন আরও বলেছেন,

“দামিনীতে বাৎসল্যের যে ভীষণ বীভৎস পরিণতি দেখানো হইয়াছে তাহা বাংলা সাহিত্যে পূর্বাপর্য্যাপ্ত।”<sup>৩৭</sup>

এই মন্তব্য দামিনী গল্পের পরিণতির কারণ হিসাবে গ্রহণ করা গেলেও এর মুখ্য রস যে কারুণ্যমিশ্রিত মধুর সে পাঠকমাত্রেরই বুঝতে পারেন। কারণ দামিনী ও রমেশের মৃত্যুর কারণ একদিকে তাদের অপ্রতিরোধ্য ভাগ্য বিদগ্ধনা, মূলতঃ যা বাইরে থেকে আবেশিত হয়েছে এবং আন্তরিক কারণ যদি কিছু মানতেই হয়, তবে কলতেই হবে, উভয়ের প্রতি উভয়ের গভীর ভালোবাসা ও তার কেন্দ্রাতিগ গতি।

আর একটি প্রশ্ন স্বভাবতই আমাদের মনে আসে। পঞ্চম পরিচ্ছেদেই গল্প শেষ হওয়া উচিত ছিল—বিশেষতঃ আধুনিক কোন ছোট গল্পকাব্যের হাতে পড়লে সম্ভবত তিনি এই পরিচ্ছেদের পর আর অগ্রসর হতেন না। এই পরিচ্ছেদের শেষকথা ‘পরদিন প্রভাতে উঠিয়া কেহ আর দামিনীকে দেখিতে পাইল না’—এইখানে গল্প শেষ হলে গল্পের Solemnity বা শাস্ত গাভীর্থ বজায় যেমন থাকতো, তেমনি শেষ হয়ে শেষ নাহি হল ছোটগল্পের এই ভাবটিও বজায় থাকতো। প্রশ্ন উঠতে পারে শেষ পরিচ্ছেদে গল্পের Climax বা চরমকণ্ঠটি রচিত হয়েছে—কিন্তু চরমকণ্ঠটি কিভাবে বুদ্ধাক্তমূলক মাত্র হয়েছে এবং কিভাবে তা অসার্থক হয়েছে পরের পরিচ্ছেদটি আলোচনা করলেই সে কথা বোঝা যাবে।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে এসে গল্প একটি পরিণতি লাভ করেছে। পোড়ো বাড়ীর সঙ্গে রমেশের অবস্থার তুলনা বখেই শিল্পসম্মত হয়েছে। এখানে উপস্থিত হওয়া রমেশের পক্ষে অসম্ভব ব্যাপারও নয়। শেষ মিলন দৃশ্যটিও মর্মস্পর্শী। মৃত্যুপথ ব্যক্তিণী দামিনীর প্রলাপটিও অত্যন্ত সূচক—

“আমী। এলে? বসো, আর বিলম্ব করিব না, কেবল একবার রমেশকে দেখে আসি। ‘রমেশ চীৎকার করিয়া কাদিয়া উঠিলেন, ‘দামিনী, দামিনী, আমি এসেছি, আর কখন তোমা ছাড়া হব না।”

গল্প এখানে মিলননাক্ষ হতে পারতো। অথবা দামিনীর মৃত্যুতে রমেশের ট্রাজেডী আরও ঘনীভূত হয়ে রবীন্দ্রনাথের মালাদান গল্পের মত আমাদের মনে গভীর রেখা কাটতেও পারতো। যদিও আমরা আগের আলোচনায় দেখেছি সঞ্জীবচন্দ্রের লেখায় অসঙ্গতির অভাব নেই, কিন্তু ট্রাজেডী সৃষ্টির মূলে লেখকের যে সার্থক অসঙ্গতি বোধ কাজ করে, সঞ্জীবের তা ছিল না। ফলে দামিনী ও রমেশের মৃত্যু দুটি কাহিনীকে নিঃসন্দেহে Targic Horror বা ভয়াল বিয়োগান্তে পরিণত করেছে। অথচ ভেবে আশ্চর্য হতে হয়, চরিত্রের বিকাশ, এবং প্লটের নাটকীয় ধর্ম সমগ্র কাহিনীকে নিশ্চিত একটি রস পরিণতি দান করতে পারতো। কিন্তু সমগ্রভাবে এই গল্প প্যাটার্ন বা রিদম অর্থাৎ জীবন বিজ্ঞাসে কোন স্তম বিজ্ঞাস লাভ করেনি। অপর পক্ষে Horror Tragedy সম্পর্কে অধ্যাপক নিকলের মন্তব্য—

“.....stress on the outward elements with whatsoever there may be inner tragedy closely interwoven with and descending upon the stage sensationalism”.<sup>৩১</sup>

দামিনী ট্রাজেডী না হবার এইটাই প্রধান কারণ। অথচ এখানেও inner tragedy interwoven এর কোন অভাবও ছিল না। প্রাণ, প্যাটার্ন, ইঞ্জিতমূলকতা এমন কি একমুখিতাও দামিনীর মধ্যে অপ্রতুল নয়, কিন্তু মৃত্যুকীর্ণ বাহ্যত রস পরিণতি শেষ পর্যন্ত পাঠককে ভীত বিহ্বল করে ফেলেছে।

দামিনী কাহিনীর কেন্দ্রমনি দামিনী। কাহিনীর শুরুতেই সঞ্জীবচন্দ্র দামিনীর যে পরিচয় দিয়েছেন তা লক্ষ্য করার মত।—

“দামিনী শৈশবে এত গভীর কেন? যে স্বামী, সেই চকল, যে ভূখী সেই শান্ত, সেই ধীর, সেই গভীর। এক দারুণ দুঃখে দামিনী এই শৈশবে কাতরা। দামিনীর মা কোথা?”

দামিনী চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্য শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত লেখক বজায় রেখেছেন। ক্রন্দনশীলতা দামিনী চরিত্রের মৌলিক উপাদান। তাই পরম পাণ্ডর্যে তার কাছে হারানোর বেদনায় কম্পিত হয়। স্বামীর স্নেহম্পর্শের উত্তাপে সে কান্নায় গলে যায়। আরীর স্নেহ সে পেয়েছে, তবু সে স্নেহবুড়ু।—

“আমী আছে—আমী বেশ, মার মত ভালোবাসে, তবু মা।”

কিন্তু লেখক দামিনীর চরিত্রের চিত্রণের ক্ষেত্রে এই মনোভঙ্গী কাহিনীর প্রথমাংশে উপস্থিত করে একটি সমস্তারও সৃষ্টি করেছেন। দামিনীর জন্মের একমুখিতা কাহিনীর পরবর্তী অংশে দ্বিধাবিজ্ঞ। স্বামী প্রেম ও মায়ের প্রতি আকর্ষণ তাঁকে তার বৈত মনোভাবে প্রতিষ্ঠিত করেছে বলেই তার জীবনে, ভালোবাসা নিয়ে সজাগ



কোন সমস্তার উদ্ভব হয় নি। ফলে লেখককে প্রায় বাধ্য হয়েছে বাইরের ঘটনার অভিজ্ঞতা সৃষ্টি করতে হয়েছে। ভাগ্য বিড়ম্বনা প্রায় নিরন্তর মত তার জীবনে নেমে এসেছে। এর সঙ্গে তার জীবন ধারায় তার চিন্তা ভাবনা ও সামাজিক প্রভাব কিছুমাত্র বৃদ্ধি হয়নি। সামাজিক অত্যাচারও তার জীবনে বাইরে থেকে হঠাৎ হাজির হওয়া কোন আগন্তুক যেন।

দামিনী চরিত্রের সবচেয়ে আকর্ষণীয় অংশ তার সঙ্কল্প কোমল পেলবতা। সঞ্জীব সম্বন্ধে সেই দিকটি বর্ণনা করেছেন প্রায় সমগ্র গল্পটির মধ্যে। তার মৃত্যু চিন্তা “মরি তো বেশ হয়” কোন গভীর মনস্তাত্ত্বিক ভাবনার ফল নয়, বরং তা একধরনের Sentimentalism; দামিনী চরিত্রের এই তরলভাবালুতা আরও স্পষ্ট হয়ে ওঠে যখন তার সঙ্গে তার মায়ের প্রথম পরিচয় হয়। সে তার মাকে স্পষ্ট চিনেছিল কিনা তার কোন পরিচয় নেই। বরং তার সন্দেহ ছিল। অথচ তার মাকে চেনা ও না চেনার সংশয়ের কোন ব্যাখ্যা যোগ্য কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। যার সম্বন্ধে তার সংশয় রয়েছে তার জন্তে অশ্রুবিলাস করা নেহাৎই ভাবতরল্য।

অধ্যাপক প্রমথনাথ বিশী মন্তব্য করেছেন,

“অত্যন্ত জীবনচক্রের বাইরে না এসে দাঁড়ালে চরিত্রের গুপ্ত ঐশ্বর্য ধরা পড়ে না।”<sup>৩৮</sup>

এই মন্তব্য দামিনী চরিত্র সম্পর্কে প্রায় প্রযোজ্য নয়। যদিও দামিনী অত্যন্ত জীবনচক্রের বাইরে এসে দাঁড়িয়ে ছিল, তবু তার চরিত্রের গুপ্ত ঐশ্বর্য বিশেষ কিছুই প্রকাশ পায় নি। প্রতিবেশিনীর কাছে স্বামীর প্রেম সম্পর্কে কিছু স্মৃতিচারণ ছাড়া তার চরিত্রে অত্র দিকই কাহিনীকার আগে তার অত্যন্ত জীবনচক্রের মধ্যেই বলে গেছেন। তবে একথা স্বীকার করতেই হয় সমস্ত কাহিনী দামিনীকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হওয়া সত্ত্বেও কেন্দ্রীয় চরিত্রে যে ধরনের অগাধ প্রভাব চরিত্রকে বহুমুখী করে তোলে, সেই ধরনের কোন প্রভাব দামিনী চরিত্রে পড়েনি। সে আপনার মাঝে আপনি বিকশিত। যেহেতু আন্তরিক সমস্তার সংঘাত দামিনী চরিত্রে সমস্তার বিচিত্রতা সৃষ্টি করে নি, তাই দ্বন্দ্বহীন চরিত্র হিসাবে দামিনী বৃত্তান্তমূলক কাহিনীতে একটি স্বয়ং সম্পূর্ণ টাইপ চরিত্র হিসেবেই গড়ে উঠেছে।

চন্দ্রনাথ বসু দামিনীতে সঞ্জীবের চরিত্রের সৃষ্টির প্রবণতা সম্পর্কে অতি মূল্যবান মন্তব্য করেছেন। তিনি বলেছেন,

“সঞ্জীববাবু পাগল পাগলী গড়িতে বড় ভালোবাসিতেন।”<sup>৩৯</sup>

আমরা আগেই উল্লেখ করেছি পাগল পাগলী প্রকৃতি উৎকেন্দ্রিক চরিত্র গঠনের পিছনে রয়ে গেছে তাঁর ব্যক্তি জীবনের উৎকেন্দ্রিকতা। দামিনীর পাগলী চরিত্র সম্পর্কে তাঁর মন্তব্যটি লক্ষ্য করা যাক।—

“দামিনী চরিত্র এক পাগলী দেখিতে পাই, সে বড় বিবম পাগলী, পতি শোকে সে আপনি পাগলিনী। তাই যে পতিপ্রাণ পতির ছদ্ম মরে, তা তাহার

পড়িকে সে গলা টিপিয়া মারিয়া তাহারই সঙ্গে পরলোকে পাঠাইয়া দেয়।”<sup>১০০</sup>  
এই সমালোচনার সমালোচনা করেছেন ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—

“দামিনীর মায়ের পাগলামীর মধ্যে চক্রনাথবাবু এক প্রকারের Poetic Justice বা কাব্যোপযোগী জ্ঞায় বিচার আবিষ্কার করিয়াছেন। কিন্তু ইহা অনেকটা কষ্ট কল্পনা বলিয়া মনে হয়। এই পাগলামী কেবল রমেশের হত্যাকাণ্ডেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, ইহা তাঁহার পূর্বতন ব্যবহার বা কথাবার্তার সহিত সামঞ্জস্য রহিত।”<sup>১০১</sup>  
দামিনীর মা বা পাগলী সম্পর্কে উপরোক্ত উভয় সমালোচকের মন্তব্যই বিচার্য। কারণ পাগলী যে দামিনীর মা সে সম্পর্কে লেখক স্পষ্ট করে পাঠককে কোন খবর দেন নি। তিন বছর বয়সে যে মেয়েকে ত্যাগ করে চলে গিয়েছে, সে যে মেয়েকে চিন্তে পেরেছে তার সঠিক পরিচয় পাওয়া যায় না। অজ্ঞাত স্ত্রী থেকে খবর নিয়ে যদি পাগলী জেনেই থাকে যে দামিনী তারই কন্যা, তবে তাকে পাগল বলা চলে না। পাগলীকে দেখে দামিনীর মা বলে যে সন্দেহ তাও ব্যাখ্যাযোগ্য যে নয় তা আমরা আগেই আলোচনা করেছি।

বস্তু রসের কাহিনীর একটি চরিত্র বৃত্ততে হলে তার উন্নতি ও পরিণতি বাস্তব হওয়াই সঙ্গত। গোয়ালদাহিনী স্থলভ আকর্ষিকতা ও তরল ভাবালুতা পাগলী চরিত্রেই অবাস্তব ও পরিণতিহীন করেছে।

কাহিনীর মধ্যে নাটকীয় দ্রুততা সৃষ্টি করলেও পাগলী চরিত্রের মধ্যেও নাটকীয় দ্বন্দ্ব কিছু নেই। তবে পাগল চরিত্রের অসংগতি যদি একমাত্র উপাদান বলে ধরে নেওয়া যায়, তবে পাগলী চরিত্রের মধ্যে তার প্রকাশ আছে—অবশ্য তাকে প্রধানত পাগলী চরিত্রের উপাদান না বলে লেখকের চরিত্র সৃষ্টির সাধারণ অসংগতি-বোধ হয়েই দেখা দিয়েছে। তবু পাগলী চরিত্র টাইপ বা ক্ল্যাট হিসেবে স্বীকার্য।

রমেশ চরিত্রের প্রয়োজনীয়তা ও গুরুত্ব ‘দামিনী’ কাহিনীর পক্ষে কম নয়। কিন্তু রমেশ চরিত্রের উন্নতি ও ক্রমবিকাশ কিছুমাত্রই নেই। দামিনীকে সে ভালো-বাসে এবং তা আন্তরিক। তার পরিণতি দুঃখকর ও ভয়াবহ কিন্তু বালক রমেশ সম্পর্কে সজীব যে ইঙ্গিত দিয়েছিলেন অর্থাৎ সে একটি ডানপিটে অথচ ভদ্র ছেলে, তার কোন ক্রমপরিণতি আমরা দেখতে পাই না। নায়ক হবার যোগ্য কোন গুণই তার মধ্যে দেখা যায় না। শাস্ত্র নির্বিরোধ ভদ্র শিষ্ট যুবক, বৃত্তি তার পূজা অর্চনা। স্ত্রীকে ভালোবাসার প্রাবল্যেই সে পিতা ও সমাজ পরিত্যক্তা স্ত্রীকে খুঁজতে বেরিয়ে শেষপর্যন্ত নির্বিবাদে মৃত্যুকে বরণ করে নিয়েছে। যদিও ধরে নেওয়া যায় সে ক্লান্ত অবসন্ন বিহ্বল এবং শোকে আত্মজীবন সম্পর্কে বিগতস্পৃহ, তবু পাগলী যখন তার গলা টিপে হত্যা করতে উত্তেজিত তখন সেই দ্রুত বালক এবং ‘সিংহ’ তুল্য (তার পিতার মন্তব্য) যুবক কোন বাধা দিল না কেন তার কোন সন্তোষজনক উত্তর পাওয়া যায় না। কারণ জ্ঞার মৃত্যু আত্মহত্যা নয়, হত্যা।

তার এই প্রাণধর্মের বিরুদ্ধ-আচরণের আমরা কোন সঠিক ব্যাখ্যা করতে পারিনা। প্রকৃতপক্ষে রমেশ চরিত্রের ঘটনাগত গুরুত্ব কম না হলেও, তার চারিত্রিক বিকাশ অসম্পূর্ণ। অথচ তার চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্যহীনতা তাকে আদৌ কোন সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্বের বা বৃত্তাকার চরিত্র করে তোলেনি। বরং এক রংয়ে আঁকা একটি সমতল বা নির্বিশেষ চরিত্র হিসেবেই গড়ে তুলেছে।

‘দামিনীর’ অত্যাচারিত্বের প্রয়োজনীয়তা কাহিনী ঘটনা প্রবাহে পরিবাহিত হয়ে কমবেশি পরিণতিতে সাহায্য করেছে। তাদের মধ্যে রমেশের পিতা বুদ্ধ অশক্ত ও স্নেহপ্রবণ। মহাপণ্ডিত হয়েও ব্যক্তিত্বহীন স্ত্রী ও পুত্রবৃদ্ধি নির্ভর। রমেশের বিমাতা ক্ষরজিহ্বা কলহপ্রিয়। নিষ্ঠুর প্রকৃতির স্বার্থপর চরিত্র। তার জন্তেই দামিনীর দুর্ভাগ্য চরমে পৌঁছেছে।

দামিনীর আরী স্নেহশীলা বৃদ্ধা। সঞ্জীবচন্দ্র সার্থক টাইপ চরিত্র রূপে স্বল্প পরিসরে প্রতিবেশী ও প্রতিবেশিনীদের চরিত্রগুলি এঁকেছেন। তার মধ্যে গণেশচন্দ্র সার্থক হান্সরসাত্মক চরিত্র স্পষ্ট।

বঙ্কিমচন্দ্রের যুগে ইংরেজী রোমান্স কল্পনা প্রবণ রীতির প্রভাবে ভাষা রীতিতে যে আড়ম্বরপ্রিয়তা দেখা দিয়েছিল তার কিছু প্রভাব যে সঞ্জীবচন্দ্রের লেখার মধ্যে ছিল না তা নয়, কিন্তু সেই প্রভাব অপেক্ষা তাঁর নিজস্ব রীতির বৈশিষ্ট্য প্রায় সব লেখাতেই প্রকট। বাস্তববাদী লেখকের সহজ বর্ণনাত্মকী তাঁকে মাঝে মাঝে আধুনিক কালের লেখকদের সঙ্গে প্রায় একাসনে স্থান করে দেয়। ফলে বাস্তবচিত্র বর্ণনায় তিনি তাঁর যুগের অধিকাংশ লেখকের চেয়ে বেশী কৃতিত্বের দাবী রাখেন। আবার অল্পক্ষেপে রোমান্টিক কাব্যধর্মী শকাড়ম্বর সৃষ্টিতে তিনি প্রায়ই সফলকাম নন। ডঃ সুকুমার সেনের মন্তব্যটি তাঁর দামিনীর ভাষারীতির পক্ষে অত্যন্ত সুপ্রযোজ্য,”

“বাংলা সাহিত্যে নিষ্ঠুর বাস্তবের প্রথম চিত্রকর বলিয়াও ইহার (সঞ্জীবের) খ্যাতি অটুট রহিবে। সঞ্জীবচন্দ্রের রচনারীতি দোষহীন নয়, কিন্তু ইহার নিজস্ব বর্ণনাত্মক ও রসবোধ শকল দোষত্রুটিকে ছাপাইয়া গিয়াছে।”<sup>১৭</sup>

ছোট ছোট বাক্যভঙ্গি কি রকম সার্থক ভাববাহী হয়েছে তা লক্ষ্য করা যাক।—

“সেই আকুল নদীতে দামিনীর দীপ ভাসিয়া চলিল। দামিনীর দীপ দামিনী আপনি ভাসাইয়াছিল, এক্ষণে আর উপায় নাই, অতএব কাতর অন্তরে দামিনী বলিতে লাগিল, হে ঠাকুর। আমার দীপকে রক্ষা কর।”

এই উদ্ধৃতি থেকে সঞ্জীবের ভাষারীতির আর একটি বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে। আপাত সহজ বর্ণনার অন্তরে তিনি সর্বদাই যেন এক কাব্যধর্মী গভীরতায় ডুবতে চেয়েছেন। অথচ এই ধরনের আত্মময়তা ও দার্শনিকতায় ভাষারীতি কখনো কখনো গল্পের গতির পক্ষে বাধা স্বরূপও হয়েছে। এমন কি ভাষাতত্ত্ব মাঝে মাঝে কি ভাবে চরিত্র সৃষ্টির বাধা স্বরূপ হয় তার উদাহরণ পাগলীর কথায়—

“দেখ তোমার দ্বার নামেই তুমি কামিতেছ, আমি আজি আমার মা পাইয়াছি—  
আমি কামিব না?”

পাগলী চরিত্রের অসংলগ্নতা এখানে কিছুমাত্রই প্রকাশ পায়নি বলা চলে।

সঙ্গীতচন্দ্র তাঁর ভাষা সৃষ্টিতে কাব্যময় চিত্রাবলীর ব্যবহার উপমায় ইঙ্গিতবহু করে তুলেছেন তার মধ্যে লেখকের কবিমানসের এক স্ফুটপ্রকাশ ঘটেছে—

“নব পল্লবিত পুষ্পিত লতা বৃক্ষ হইতে ছিঁড়িয়া পুথি ফেলিয়া গেলে যেমন বাতাসে  
তাহা উলটি পালটি করিতে থাকে প্রান্তরে পড়িয়া দামিনীর সেইরূপ দশা ঘটিল।”  
বাস্তবতার মধ্যে সঙ্গীত এই জ্ঞানীয় সরস পেলবতা রক্ষা করেছেন বলেই ডঃ স্কুম্ভার  
সেন মন্তব্য করেছেন,

“বান্ধালা গদ্য রীতিতে ইনি রবীন্দ্রনাথের এক অগ্রদূত বলিয়া ইহার দাবি  
থাকিবে।”<sup>১৩</sup>

দামিনীতে সঙ্গীতচন্দ্র কোথাও কোথাও গদ্যকবিতার মুক্তচন্দ্রের ভাবময়ী চেতনা-  
প্রবাহধর্মী ভাষা ব্যবহার করেছেন। সাজিয়ে লিখলে এই রকম দাঁড়ায়—

আয়ী আছে—

আয়ী বেশ—

মার মত ভালবাসে—

তবু মা।—

মার আদর কেমন।

তিন বৎসর বয়সে দামিনী মা হারাইয়াছিল।

দামিনীর মাকে একটু একটু মনে পড়িত

একটু একটু।

কেবল ছায়াটি—

কেবল একখানি শরীর

আর একখানি মুখ—

তাতে আক্লাদ আর হাসি—

এই ধরনের ভাষাব উদাহরণ গদ্যচন্দ্রের কিছু দোষ ক্রটি নিশ্চয়ই আছে, তবু  
রবীন্দ্রনাথের ‘লিপিকা’, ‘শেষ সপ্তক’ পুনশ্চের ভাষার সঙ্গে তুলনীয়—

নাম তার কমলা।

দেখেছি তার খাতার উপরে লেখা

সে চলেছিল ট্রামে, তার ভাইকে নিয়ে কলেজের রাস্তায়।

আমি ছিলাম তার পিছনের বেকিতে।

( ক্যামেলিয়া : পুনশ্চ—২০পৃ. )

এ সব কাব্যগ্রন্থের মধ্যে যে ভাষা ব্যবহার করা হয়েছে তারই অগ্রদূত এই ভাষা  
তা আমরা সহজেই স্বীকার করতে পারি।

প্রকৃতির বর্ণনায় গল্পের ধারাকে কোথাও ব্যবহৃত না করে বিভূতিভূষণের মত সঙ্গীত প্রকৃতিকে কোথাও অল্পতম চরিত্রের মত ব্যবহার করেছেন। এই সর্ববিষয়ে অঙ্গীভূত হবার মত বসবোধ সেইযুগের পক্ষে একটি দুর্লভ ক্রমতা।

দামিনী গল্পের ভাবারীতির আলোচনায় সঙ্গীতের যে বৈশিষ্ট্য পরিচয় না দিলে আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকে। লেখকের সেই ব্যঙ্গ প্রিয়তার অভাব এই স্বভাব-গম্ভীর রচনাতেও নেই। যথা :—

“গণেশ অমনি জড়বৎ হইলেন। কম্পান্বিত স্বরে বলিতে লাগিলেন, আমি উপহাস করিতেছিলাম। আমি, আমি তা বলি নাই, আমি কি বলিতেছি কিছুই নহে। আমার ধারা হাকিমের অনিষ্ট হইবে কখন সম্ভব নহে। আমি বরং বলিতেছি যে এত ডাকাডাকি করেছে তথাপি আমি কথা কই নাই। রমেশ বড় না হাকিম বড় ? এই বলিতে বলিতে তিনি পলাইলেন।”

লক্ষ্য করার বিষয় বিরাট বাগাডম্বরের পর এই বীরের পলায়ন দৃশ্যটি সত্যই উপভোগ্য। তবে এই উদ্ধৃতিতে সঙ্গীতের ভাষায় গুরু চণ্ডালী দোষও লক্ষ্যীয়। যদিও তখনও পর্বত সাধু ও চলিত ভাষার ভেদচিহ্ন সম্পর্কে কোন লেখকই সচেতন হয়ে ওঠেন নি।

দামিনী গল্পটি যখন প্রথম প্রকাশিত হয় তখন একে জাতি হিসাবে উপহাস বলা হয়েছিল। মনে রাখতে হবে এই যুগে কাহিনী মাত্রকেই প্রায়ই উপহাস নাম দেওয়া হত। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘ইন্দিরা’, ‘রাধারানী’ ও ‘যুগলাঙ্গুরী’, ‘পূর্ণচন্দ্রের’ মধুমতী প্রভৃতির জাতি সংজ্ঞা উপহাসই ছিল। যদিও এই গুলি উপকথা বৃত্তান্ত বা ছোটগল্প শ্রেণীভুক্ত বলেই শ্রদ্ধেয় সমালোচকগণ যুক্তিযুক্তভাবেই চিহ্নিত করে গিয়েছেন। আকৃতি ও প্রকৃতিতে আমরা দামিনীকেও উপহাস বলতে পারি না। উপহাসের অবাধ বিস্তৃতি, চরিত্রের জটিলতা প্রভৃতি উপহাসের বিশেষ গুণগুলি এর মধ্যে দেখা যায় না। এখন দেখা যাক দামিনীকে ছোটগল্প বলা যায় কিনা ?

রবীন্দ্রনাথ কবিতায় ছোটগল্পের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন গল্প পাঠের পর ‘শেষ হয়ে হইল না শেষ’ এই ধরনের একটি অতৃপ্তি পাঠক মনে থেকে যাবে। “দামিনী গল্পের পাঠের পর কয়েকটি প্রশ্নের উত্তর না পাওয়ার অতৃপ্তি থেকে গেলেও মূল কাহিনী কোথাও এতটুকু অতৃপ্তি আমাদের মনে শেষ হয়ে শেষ না হবার মত কোন বিশেষ অতৃপ্তি রাখে না। কাহিনীর মূল সমস্যা যে ভাগ্য বিড়ম্বনা তার বিন্যোগান্ত পরিণতি কাহিনীর চূঁই প্রধান চরিত্রের মৃত্যুর মধ্য দিয়ে দেখান হয়েছে। দামিনী রমেশের প্রতি লেখক আমাদের যে সহানুভূতি স্রষ্টা করেছিলেন পাগলীর প্রতি সেই সহানুভূতির বিকাশ দেখান হয়নি। ফলে দামিনী রমেশের তয়াল মৃত্যুর পর আমাদের মনে ভীতবিহ্বল ভাবের স্রষ্টা হয় বটে, কিন্তু পাগলী সম্পর্কে আমাদের মনে কোন প্রশ্ন আর জাগে না। অতএব গল্পের ছেদ টানা হয়েছে একটি নিশ্চিত পরিণতিতে। কিন্তু গল্পের আঙ্গিক বিচার করলে দেখা যাবে ছোটগল্পের বহুগুণ

‘দামিনীতে’ রয়ে গেছে। চরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক বিকাশ এবং প্লটের নাটকীয় ধর্ম, প্ল্যান প্যাটার্ন, ইঞ্জিত-মূলকতা এমন কি একমুখিতা প্রভৃতি ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য দামিনী গল্পে অপ্রতুল নয়। অথচ গল্পের ব্যাহত ঐচ্ছিক রস অন্তরিকে একটি নিটোল প্রতীতির সমগ্রতার অভাব ‘দামিনীকে সার্থক ছোটগল্প হতে দেয়নি। তাহলে’ দামিনী কথা সাহিত্যের কোন শ্রেণীভুক্ত ?

ছোটগল্পের অগ্রান্ত গুণ অর্থাৎ সূক্ষ্ম বিচার বাদ দিয়েও ছোটগল্পের পরিণতি সম্পর্কে সাহিত্যিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মতটি অহসরণ করা যাক।

“তাই বলে ছোটগল্পে কি ঘটনা ( Incident ) থাকবে না ? নিশ্চয়ই থাকতে পারে। কিন্তু ঘটনার ভার, তার প্ল্যান প্যাটার্ন যাতে ছোটগল্পের ইঞ্জিতমূলকতা নষ্ট না করে, যাতে তার মধ্যে বৃহত্তম ব্যঞ্জনাধর্মিতার সৌন্দর্য আহত না হয়—তা যাতে কাহিনীমূলক পরাকাষ্ঠাই না পায়, সেই দিকেই লেখককে সর্বদা সচেতন থাকতে হবে। আর মনে রাখতে হবে ছোটগল্পে ঘটনা থাকবে কিন্তু সে ঘটনা বৃত্তান্ত সিদ্ধ হলে তাকে আর ছোট গল্প বলা চলবে না।”

দামিনী গল্প পড়ার পর আমরা এর মধ্যে ছোটগল্পের অগ্রান্ত অনেক গুণ লাভ করলেও এর বৃত্তান্ত সিদ্ধ ঘটনা অর্থাৎ উপকথা স্বয়ংসিদ্ধ এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ—এই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে বাধ্য হব। অথচ মানব চরিত্রের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ইঞ্জিত—বিশেষত কাহিনীর দ্বারা যা সিদ্ধ ও সম্পূর্ণ নয়—দামিনী গল্পে ছোটগল্পের সেই আন্তরিক গুণ বিশেষভাবে দেখা যায় না।

## : কণ্ঠমালা :

কণ্ঠমালা উপন্যাসটি প্রথম প্রকাশিত হয় সঞ্জীবচন্দ্র সম্পাদিত ‘ভ্রমর’ পত্রিকার ১ম খণ্ড ৩য় সংখ্যা আষাঢ় ( ১২৮১ ) থেকে ২য় খণ্ড ২য় সংখ্যা জ্যৈষ্ঠ (১২৮২) পর্যন্ত। মোট ১২টি সংখ্যায় মোট পৃষ্ঠার সংখ্যা ছিল ১৭০, কাহিনীর ৩৭শ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত প্রকাশিত হয়েছিল ( ১৮৭৫ এপ্রিল-১৮৭৬ জুন )। কণ্ঠমালা প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হলো ১৮৭৭ সালে। ২য় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৮৮৬ সালে। উপন্যাসটি প্রথম বখন ভ্রমরে প্রকাশিত হয়, তার মধ্যে যে কাহিনী ও ভাষা দেখি, পরে গ্রন্থাকারে প্রকাশ করার সময় লেখক তার অনেক পরিবর্তন ঘটান। আবার দ্বিতীয় সংস্করণের কালে আরও পরিবর্তন দেখি। এ সম্পর্কে স্বয়ং লেখক ছুটি বিবরণ দিয়ে গেছেন। প্রথম সংস্করণের বিজ্ঞাপনাংশে আছে,—

“ভ্রমর নামক মাসিক পত্রিকায় এই উপন্যাসের সপ্তজিহ্বা পরিচ্ছেদ পর্যন্ত প্রকাশ

হইয়াছিল। পরে সন ১২৮২ সালে 'ভ্রমর' পত্রিকা বন্ধ হওয়ার গল্পটি শেষ হইতে পারে নাই। এক্ষণে শেষ করা গেল।"

কাহিনীর পরিবর্তন ও পরিবর্তন প্রসঙ্গে লেখক বলেন যে বাংলায় কোন শ্রেষ্ঠ লেখকের (সম্ভবত বঙ্কিমচন্দ্রের) অল্পবোধে তিনি গল্পটি বাড়াইতে আরম্ভ করেন 'কিন্তু পরে সে উৎসাহ থাকিল না।' বলা বাহুল্য আলোচ্য উদ্ধৃতিতে আমরা সঙ্গীতের বিশিষ্ট মনোভঙ্গীর স্পষ্ট পরিচয় পাই।—১। বঙ্কিমের প্রেরণা ২। সাহিত্য অহুশীলন—পরিবর্তন ও পরিবর্তন ৩। রচনার মধ্য পথে উৎসাহের অভাব ঘটা।

দ্বিতীয় সংস্করণের বিজ্ঞাপনে সঙ্গীত লেখেন—

"এবার কণ্ঠমালার অনেক অংশ পরিত্যক্ত হইল।"

কণ্ঠমালা মাধবীলতার পরিশিষ্ট। দেখা যাচ্ছে কণ্ঠমালার প্রথম সংস্করণের পর লেখক কাহিনীর পূর্ব সূত্র রচনার তাগিদ অনুভব করেন। তারই ফল মাধবীলতা। কারণ কণ্ঠমালার প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশ ১৮৭৭ সালে, মাধবীলতার প্রকাশ ১৮৮৫ সালে আর কণ্ঠমালার দ্বিতীয় প্রকাশ ১৮৮৬ সালে। ১৮৭৭ থেকে ১৮৮৬ সালের মধ্যে সঙ্গীতের সংস্কার প্রবন্ধ (১৮৮১), বাল্য বিবাহ প্রবন্ধ (১৮৮২), জাল প্রতাপচাঁদ (১৮৮৩), বৈজিক তত্ত্ব (১৮৭৯) প্রভৃতি মূল লেখাগুলি প্রকাশিত হয়ে গেছে। কেবলমাত্র তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা পালামৌ প্রকাশিত হয়নি। এই সময় (১৮৮৬) সঙ্গীতের সংসারিক অবস্থা চরম হ্রদশা গ্রন্থ। তাঁর সংসার প্রকৃতপক্ষে বঙ্কিমচন্দ্রই দেখেছেন। হাবড়া থেকে সঙ্গীতকে ১৮৮৬খৃঃ বঙ্কিমের লেখা একখানি হংরেজি ছিন্ন পত্রে দেখি—

"আমার এই অবস্থায় আপনার সংসার চালানোর কি উপায়।"

সঙ্গীতের পুত্র জ্যোতিষচন্দ্র তখনো পর্যন্ত কোন চাকুরী পান নি। এই অবস্থায় কণ্ঠমালার (শৈল) দ্বিতীয় সংস্করণের পরিমার্জন করেন, ফলে উপজ্ঞানের লোকসংলগ্নের দিকটি (কাহিনী ও রোমান্সের বাহুল্য) আগের ছোট সংস্করণের থেকে বেশী প্রাধান্য পেলেও শৈলর মনোবিকলনের অংশটি খর্বিত হয়েছে।<sup>১৫</sup> সঙ্গীতবৃত্ত শেষ সংস্করণটি ২য় সংস্করণ।

কণ্ঠমালায় মোট পরিচ্ছেদ সংখ্যা ৩৭টি। কোন পরিচ্ছেদের শিরোনাম নেই। কাহিনী আয়ত্তের প্রথমভাগে লেখক অসাধারণভাবে কালজয়ী উপন্যাসিকের মত স্বল্প কাল পাত্রের সম্পর্কগুলি গভীর ভাবে গড়ে তুলেছেন। কিন্তু শেষ অংশে মনোবিকলনের অংশটির অসামান্যতা থাকলেও প্রকৃতপক্ষে কাহিনী গঠনে উপন্যাসের সমস্ত রীতিনীতিতে তিনি অস্বীকার করে আপন খেলায় প্রায় এক রূপকথার রাজ্য গড়ে তুলেছেন।

প্রথম পরিচ্ছেদে শৈল ও তার স্বামী বিনোদের সম্পর্কটি দেখানো হয়েছে—  
স্বামীর বিমুগ্ধ জলবাগায় সে ক্রান্ত, কারণ তার মধ্যে রক্তমাংসের উদ্‌যমতা সে দেখতে পায় না। স্বামীর দারিদ্র্যের প্রতি তার সহ্যহুত্বহীনতা কাহিনীর সূচনাতেই লক্ষ্য

করা যায়। নাপিতিনীকে শৈল বলে,—

“নিত্য যে অন্ন পাই, এই যথেষ্ট আবার হীরাকাটা মল কোথায় পাব।”

সঞ্জীবের সত্যিকারের আধুনিক বীক্ষণশীল সৃষ্টিটির যে অভাব ছিল না, তা কণ্ঠমালার প্রথম্যাংশে দেখা যায়। শৈল যে তার দেহের তাড়নার বিনোদের বিষয়ক কাব্যিক প্রেমে ক্লান্ত এবং অসন্তুষ্ট যে তার পরিণতি তা কাহিনীর বিস্তারের বহু পরে দেখা দিলেও লেখকের সে সম্পর্কে ইঙ্গিতটি অত্রান্ত—

“শৈলকে শরীর অল্প ঝাঁকাইয়া বন্ধ দ্বিধা উন্নত করিতে হইল। এই ভঙ্গীতে তাঁহাকে যে দেখিল সে ভাবিল স্তম্ভব। নিকটস্থ অত্র একটি ছাদে বিলাসবাস্যু দাঁড়াইয়াছিলেন। যুবতী তাহা জানিতে পারেন নাই।”

অথচ লেখক যে মূলত অসতর্ক তার প্রমাণও এই প্রথম পরিচ্ছেদেই লক্ষ্য করা যায়। যে জটিল চবিত্র তিনি গড়ে তুলতে চলেছেন তার প্রতি পাঠকের গভীর সহানুভূতি ও মমত্ব লেখক যে ভাবে প্রথমে সৃষ্টি করলেন তার সঙ্গে পরের অংশের নীচতা ও নিষ্ঠুরতার চিত্র সঙ্গতিহীন। সঞ্জীবচন্দ্র শৈলের অধঃপতনের ক্ষত্রে যেন তার সংসারিক দারিদ্র্যকে ও বিনোদেব বিষয় উদাসীনতাকেই দায়ী করেছেন। অথচ শৈলের চারিত্রিক পতনের মূল যে তার অন্তঃগুচ প্রবৃত্তি, তার স্বল্প ইঙ্গিত থাকলেও তা অপর্ধাপ্ত থেকে গিয়েছে। লেখক যেন এ ব্যাপারে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন না।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ সম্পর্কে সঞ্জীবচন্দ্র বিজ্ঞাপনাংশে নিজেই বলেছেন,

“বাক্সালার কোন শ্রেষ্ঠ লেখক সেই লিখিত অংশের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদটি পড়িয়া আহলাদে বলিয়া উঠিলেন যে গল্পটির যদি শত দোষ বটে তথাপি এই পরিচ্ছেদের গুণে সে সকল দোষের মার্জনা হইবে।”

এই পরিচ্ছেদ সম্পর্কে লেখকের এই উচ্ছ্বাসের কারণ কি? পরিচ্ছেদটির বিষয়টি সামান্য। বিনোদ ছেলের দল নিয়ে বৈকালিক স্নানের জন্য পদ্ম পুকুরে নামলেন, পথে বন্ধুদের আহ্বানে সহাস্য সাড়া দিতে ভুললেন না।

এই পরিচ্ছেদ সম্পর্কে লেখকের পক্ষপাতিত্বের মূলকারণ প্রধানত দুটি :—  
১। লেখকের মূল প্রেমাণা বাৎসল্যের প্রতি। ডঃ স্কুয়ার সেন এই দিকটি নির্দেশ করে বলেছেন,

“সঞ্জীবচন্দ্রের উপস্থানে, গল্পে ও অন্যান্য লেখায়ও মুখ্য রস হইতেছে বাৎসল্য।”<sup>১০</sup>

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে এই বাৎসল্যের চিত্রটি অসামান্য।—

“বিনোদ তাহাকে ক্রোড়ে করিয়া মুখ চুষন করিলেন, কিন্তু ভগিনীর প্রতি চাহিয়া মাথা হেলাইয়া হাসিতে লাগিল, যেন ভগিনীকে বলিতে লাগিল, দেখিলি? আমি কোলে উঠেছি।” আবার বিনোদ বাবুর দিকে ফিরিয়া সহাস্য বদনে চাহিতে লাগিল, তাহার গুষ্ঠের মধ্যে একটি ক্ষুদ্র অকুলি প্রবেশ করাইয়া আপনি আপনি বলিতে লাগিল ‘এই কাকা’।”

শিশুর চিত্র বাংলা সাহিত্যে উনিশ শতকে অল্পই ঝাঁক হইয়াছে। সেই অল্প কয়েক



জন পট্টয়ার মধ্যে সঙ্গীত অনবদ্য। সমগ্র দ্বিতীয় পরিচ্ছেদটি এই চিত্র সত্তাবে পরিসূর্ণ। সঙ্গীতের প্রকৃতি প্রীতিও ২য় পরিচ্ছেদের অন্ততম অংশ—যদিও তা বাৎসল্যের ছবির সঙ্গে একাকার হয়ে গেছে—

“একজন কাঁদিয়া উঠিল, বলিল, আমার পদ্ম যুঝাইয়া পড়িয়াছে। যুঝ ভাঙ্গাইয়া দেও। পদ্মকলি জলে মাখা তুলিয়াছিল, শিশুর হাতে আসিয়া তাহার মাখা হেলিয়া পড়ে।”

শিশুর দৃষ্টি দিয়ে সৌন্দর্য দেখা সেকালের বাংলা সাহিত্যে একমাত্র সঙ্গীতচন্দ্রের দ্বারাই সম্ভব হয়েছে।

সঙ্গীতচন্দ্রের প্রাণ্ডস্ত প্রবণতা দুটি ছাড়াও ২য় পরিচ্ছেদটি আমাদের কাছে আরও দুটি কারণে মূল্যবান। প্রথমতঃ শৈল যে বিনোদের সৌন্দর্য বোধ ও কবি প্রকৃতিতে বিরক্ত, পরবর্তী অংশে বিনোদ চরিত্র আরও স্তচিত্রিত হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ এই পরিচ্ছেদে অতি স্নেহভাবে সঙ্গীত কাহিনী বিস্তারের সূত্রটি রেখে গেছেন—

“এই রূপ কথা হইতেছে এমত সময় বিনোদবাবু গোপালের শিশুকে ক্রোড়ে লইয়া পূরী আলোপচারি করিতে করিতে গৃহে প্রবেশ করিলেন। শৈল শিশুকে আদর করিতে লাগিলেন, যেবতী উঠিয়া গেলেন।”

এইখানেই পরিচ্ছেদ শেষ এবং কাহিনীর নাম ‘কণ্ঠমালা’ যে কারণে অর্থাৎ গোপাল বাবুর শিশুপুত্রের কণ্ঠমালা চুরির যে ঘটনা অবলম্বন করে এর চরিত্রগুলি ঘটনা সংঘাতের মাধ্যমে পরিণতির দিকে এগিয়েছে তারই ইঙ্গিতটি কেবল ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ না করে লেখক এক আশ্চর্য সংঘটনের পরিচয় রেখে গেছেন। অবশ্য সঙ্গীতের অধিকাংশ কাহিনীতে ডিটেকটিভ গল্প স্থলভ চমক সৃষ্টির প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। রোমান্সের আকর্ষণিকতার প্রতি ঝোঁক এই যুগের অধিকাংশ লেখকেরই বিশিষ্ট প্রবণতা।

তাই তৃতীয় পরিচ্ছেদে বিনোদের বাড়ীতে সকালে গোপাল বাবুর শিশুপুত্রের গলার হারানো হাবের সন্ধানে হঠাৎ পুলিশের আগমন ও তল্লাশীর ফলে শৈলের বাজ থেকে হার পাওয়া কাহিনীর মধ্যে একটি দ্রুততার সঞ্চার ঘটিয়েছে—ফলে আকর্ষণীয় উৎকণ্ঠা আমাদের আহ্বান করেছে কাহিনীর জটিল আবর্তের মধ্যে। জীবী প্রতি অসীম ভালোবাসায় বিনোদ শৈলের অপমান নিবারণার্থে নিজেই কণ্ঠমালা চুরির দায়িত্ব গ্রহণ করলেন। বিচারে তাঁর এক বৎসরের সশ্রম কারাদণ্ড হল। এখানেও বিশেষভাবে লক্ষণীয় সঙ্গীত চরিত্রের বহিরাগত বিডমনার উপর জোর দিয়েছেন। কারণ জেলে যাওয়া, আগুনে পোড়া, লুটতরাজ রাহাজানি হানাহানি প্রভৃতি বাহ্যিক অভিযাতগুলির প্রতি আসক্তিতে সঙ্গীতের নিজস্ব জীবনের তিস্ততাবোধ কাজ করেছে—বিশেষ করে আইন ও বিচার বিভাগের সরকারী, কর্মচারী হওয়া সঙ্গীতের পক্ষে মাল্লেবের উপর মাল্লেবের অত্যাচারের দৃষ্টান্ত ছিল প্রায় প্রত্যেক অভিজ্ঞতার মতো। তাঁর সহ্যহুঁড়িশীল মনে ঐ সব ঘটনা বিশেষ ছাপও কেলেছে। ফলে উপন্যাসের চরিত্রগুলির মৌলিক প্রবণতা অন্তর্গত কারণ নির্ভর হওয়া সত্ত্বেও আকর্ষণিকতা ও

অত্যাচার অবিচারের ঘটনাগুলি প্রায়শই বাইরে থেকে আরোপ করা হয়েছে। নিরুপেক্ষ মন্দ গতি জীবন ধারণের মধ্যে হঠাৎ এসে পড়া বিপদগুলি সঙ্গীভের রচনার স্থলভ।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে দেখি বিনোদ বিনা দোষে জেলে গিয়ে অকথ্য কষ্ট পাচ্ছেন। এইখানেই তাঁর সঙ্গে শঙ্কু কয়েদী ওরফে মহারাজ মহেশচন্দ্রের সঙ্গে পরিচয়। এই চরিত্রটির পূর্বসূত্র মাধবীলতায় বর্তমান। অসুস্থ বিনোদের প্রতি শঙ্কুর অসীম সহানুভূতি-ফলে তাঁকে দিয়ে ঘানি ঘোরানোর জন্তে 'জেলের ওভারসিয়ারের সঙ্গে বচসা এবং বিনোদকে অব্যাহতি দিতে গিয়ে তাঁর আরও বিপদ বাড়িয়ে তোলা। কাজ না করার জন্তে বিনোদের নামে ওভারসিয়ারের জেল দাবোগার কাছে নালিশ এবং বিনোদের বেজাঘাত প্রাপ্তি। বেজাহত হতচৈতন্য বিনোদের বখন শঙ্কুর কোলে জ্ঞান ফিরে আসে তখন তিনি শৈলের নাম করাতে শঙ্কু শৈলের কথা জানতে পারেন যে শৈল প্রকৃতপক্ষে শঙ্কু অর্থাৎ মহারাজা মহেশচন্দ্রেরই কন্যা। অবশ্য এই চমকপ্রদ যোগাযোগের খবর লেখক উপস্থানের শেষ ভাগে আমাদের জানিয়েছেন।

পঞ্চম পরিচ্ছেদে সঙ্গীবচন দিয়ে এসেছেন শৈল প্রসঙ্গে। এখানে গোপালের পরিবারের চিত্রটি অত্যন্ত সংক্ষেপে সুন্দর বাৎসল্য মধুর হয়ে উঠেছে—গোপালবাবুর যে শিশু পুত্রের কণ্ঠমালা চুরির দায় স্বন্ধে বহন করে বিনোদ জেলে গেছেন সেই শিশুও বিনোদকে ভোলে নি। গোপালের স্ত্রী পুত্রকন্যা ও গোপালও বিনোদের চরিত্র মাধুর্যের জন্তে তাঁকে ভোলে নি, বরং বিনোদের শাস্তির জন্তে নিজেদের অপরাধী বলে মনে করে—সেই বিনোদকেই শৈল ভুলে গেছে—এই খবরটি আমরা গোপালের স্ত্রীর মুখ হতে এই পরিচ্ছেদে পেয়েছি।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে আবার জেল। ডাক্তারের নির্দেশে অসুস্থ যুতপ্রায় বিনোদ জেলের মেয়াদ ফুরাবার আগেই মুক্তি পেয়ে যায়। জেলের বাইরে আসার আগে শঙ্কু বখন বিনোদকে শৈলের কথা জিজ্ঞাসা করেন তখন বিনোদ বলে যে শৈল তাঁহার সর্বস্ব। কিন্তু পরম বিচক্ষণ শঙ্কু বিনোদকে জিজ্ঞাসা করেন :

“তুমি ত শৈলের কারণে কয়েদ হও নাই?” বিনোদ শিহরিয়া উঠিলেন, বলিলেন, “না—না—মিথ্যা কথা।……………শঙ্কু আবার আসিয়া আর একটি পরিচয় জিজ্ঞাসা করিলেন। বিনোদ সে পরিচয়টি দিবামাত্র শঙ্কু শিহরিয়া উঠিলেন, অতিদ্রুত পদক্ষেপে চলিয়া গেলেন। শঙ্কুর সহিত আর বিনোদের সাক্ষাৎ হইল না।”

চরিত্রের অগ্রগতির ক্ষেত্রে এই সব রহস্যময় হৃদয়তুলি নাট্য কোতুলক সূচক। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদের থেকে সপ্তম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত বিনোদের শৈলপ্রেমের চিত্রটি অত্যন্ত গভীরভাবে অঙ্কিত। এখানে প্রেমের অবলম্বন হিসাবে নিসর্গচিত্রের প্রয়োগ লক্ষণীয়।

সপ্তম পরিচ্ছেদের প্রথমভাগে সঙ্গীবচন রীতিমত কবি হয়ে উঠেছেন—যদিও সেই কবিত্ব বিদ্যুৎমাত্রও অকারণ অসঙ্গত হয় নি, বরং তা চরিত্রের বিকাশ ও ঘটনায়

বৈপরীত্য প্রকাশে সহায়ক হয়েছে। শৈল চরিত্রের চরম নিষ্ঠুরতা দেখবার জন্য এমন একটি উদার পটভূমি রচনার বিশেষ প্রয়োজনও ছিল। উদ্বেজনার আবেগে অস্থূল মূর্খ বিনোদ যখন শেষ পর্যন্ত আপন গৃহদ্বারে মধ্যরাত্রে উপস্থিত হল তাঁর মানসিকতার বিপরীতে শৈলের চিত্রটি কী ভীষণ ক্রুর কুটিল, স্বার্থপর ও ভয়াবহ। এই প্রসঙ্গে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

“তাঁহার (শৈলের) পদাঙ্কলনেরও কোন ইঙ্গিত তাহার শোচনীয় পরিণতির জন্য আমাদের কাছে প্রস্তুত করে না।”<sup>১</sup>

ঠিক স্বীকার নয়। এর আগেই বিনোদের প্রতি শৈলের মনোভাবে যে বিরূপতা দেখানো হয়েছে, কণ্ঠমালাটি নিজে চুপি করে স্বামীর জেলখাত্রার পথ যেভাবে সুগম করেছে তাতেই ঔপন্যাসিক স্পষ্টতই এই পতনের সম্ভাবনাটি দেখিয়েছেন। চরিত্রটির বিকাশ বিনোদের নিম্নোক্ত ব্যবহারের পটভূমিতে শৈলকে পিশাচীরূপে চিত্রিত করে ঠিকই—

“বিনোদ আফ্লাদে বলিবার চেষ্টা করিলেন ‘শৈলরে আমি এসেছি।’ কিন্তু বাক্যক্ষুণ্ণ হইল না—কণ্ঠ হইতে কেবল একটা বিকট শব্দ নির্গত হইল মাত্র। .....বিনোদ উঠানে আসিয়া শয়ন ঘরের নিকট পড়িয়া গেলেন। আর কোন অঙ্গ সঞ্চালনের সাধ্য রহিল না। শৈলকে আর ডাকিতে পারিলেন না। কেবল তৃষিত লোচনে দ্বারের দিকে চাহিয়া রহিলেন।”

অবস্থা যখন এমন সেই সময় স্বৈরিনী শৈল তার জ্বর বিলাসবাবুকে নিয়ে অবৈধ জীবন যাপন করছে। বিনোদের পতনের শব্দশব্দে প্রদীপ নিয়ে যখন তারা বাইরে এলো তখন লেখক যে ক্লঙ্কাস বর্ণনাটি দিয়েছেন তাতে পাঠকেরও বিনোদের মতো প্রায় গতোন্মুখ অবস্থা—মূহুর্তে মনে হয়েছে এই বুঝি পায়ের তলার জীর্ণ ছাদ ভেঙ্গে পড়ছে, তবু তারই মধ্যে বিনোদের প্রেম অনবদ্য ও স্বর্গীয়—

“শৈল প্রদীপ হস্তে দ্বারোদঘাটন করিল। বিনোদ তাহাকে দেখিয়া চরিতার্থ হইলেন। কিন্তু বিনোদ দেখিলেন শৈলের পিছনে বিলাসবাবু।”

অন্ধকারে বিলাসবাবু যখন শব্দের কারণ অহুসজ্ঞান করতে গেলেন তার পা পড়লো বিনোদের বুকে। এমন ক্ষেত্রে লেখক নিরাসক্ত ভাবে পাঠককে যে রস গ্রহণের সময় ও স্তবোগ দেয় তা কোন মন্তব্যের ভায়ে ভারাক্রান্ত হলে তখন তা মননোপযোগী হত না। যদিও এই উদাসীনতা সঙ্গীত এই কাহিনীর অগ্রভাগ বা অগ্র কাহিনীতে খুব বেশী দেখানো নি, তবু এক্ষেত্রে শৈল সম্পর্কে ‘পিশাচী’ বিশেষণটিই যথেষ্ট। এই ভয়াল পরিবেশে লেখকের বস্তুনিষ্ঠা লক্ষ্য করার মত।

এক দুশ্চরিত্রা রমণীর ভীষণ রূপ এক্ষেত্রে নির্বিকার বস্তুনিষ্ঠার সঙ্গে চিত্রিত। মানসিক পর্যায়গুলি বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষিত হয় নি ঠিকই—তার পেছনে দুটি কারণ আছে— ১। তখনও আমাদের উপন্যাসে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ রীতির সূত্র প্রয়োগ বুদ্ধিমত্তাভীত অপরের দ্বারা সম্ভব হয়নি। ২। হুই একটি ইঙ্গিত ছাড়া সূত্রান্তিসূত্র

বিলম্বণে নিয়োজিত থাকার মতো শিল্পবোধ ও সতর্কতা সঞ্জীবের ছিল না। কিন্তু সঞ্জীবের পক্ষে প্রশংসার বিষয় হল এ জাতীয় রমণী চরিত্রের পরিকল্পনা এবং তার ক্ষয়ের গভীরে পূর্বে এবং পরে মাঝে মাঝে প্রবেশের চেষ্টা।

ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,

“কণ্ঠমালার উপর বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের ছায়াপাত লক্ষিত হয়, যদিও রচনা হিসাবে সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাস বোধ হয় পূর্ববর্তী। তাই শৈলের পাপ ও তাহার প্রায়শ্চিত্ত ‘চন্দ্রশেখর’-এ শৈবলিনীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়, বঙ্কিমের মাজাজ্ঞান ও উচ্চাঙ্গের কবি কল্পনার অধিকারী সঞ্জীবচন্দ্র নহেন। শৈলের পাপ অতিস্থূল ও কোনরূপ সহায়ভূতির অযোগ্য।”<sup>১৮</sup>

আমরা আলোচনা প্রসঙ্গে দেখেছি কণ্ঠমালার উপর মূলত চন্দ্রশেখর-এর প্রভাব বর্তমান। ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় সঞ্জীবের উপন্যাসকে বঙ্কিমের পূর্ববর্তী বলে যে সংশয় প্রকাশ করেছেন তার বিশেষ কোন কারণ নেই। যেহেতু কণ্ঠমালার প্রথম প্রকাশও ঐ একই বছরে হলেও প্রকৃতপক্ষে চন্দ্রশেখর রচনা কাল ১৮৭৩ সালে। (১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে বর্ষায় সময় বঙ্কিম লিখিতেছেন ইত্যাদি—‘ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র’—ডঃ হেমেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত (১৩৬৮) ১৮৭পৃঃ)। সঞ্জীবচন্দ্রের সঙ্গে বঙ্কিমের এই সময় যোগাযোগ ছিল। ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়-এর অল্প অভিযোগগুলি সম্পর্কে বিশেষ কিছু বলার না থাকলেও একথা বলা যায় শৈলের পাপ ক্ষমায় ও সহায়ভূতি অযোগ্য হলেও শৈল নিজে সহায়ভূতির অযোগ্য—একথা ঠিক নয়। স্বয়ং লেখক তাকে যে শাস্তি দিয়েছেন প্রকৃতপক্ষে তাই আমাদের সহায়ভূতির কারণ হয়ে দাঁড়িয়েছে। অল্পে আলোচনাক্রমে আমরা তা দেখতে পাব।

ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সঞ্জীব প্রসঙ্গে আরও বলেছেন—

“খাটি উপন্যাসিক গুণের তাঁহার যে অভাব ছিল তাহা নহে। তবে ইহার স্থায়িত্ব ও ব্যাপকতা অনেকটা নিশ্চিত।”<sup>১৯</sup>

অন্তভাবে বলা যায় এই পরিচ্ছেদের বাস্তবতাবোধের সঙ্গে কল্পনা আতিশয্যের অসঙ্গত অভিক্ষেপন ‘কণ্ঠমালা’ উপন্যাসটিকে পরবর্তী অংশকে দুর্বল করে দিয়েছে। বাস্তব কাহিনীর মধ্যে বহুশব্দন পরিবেশের স্বরূপটি অল্পপ্রবেশ করেছে, যখন যুক্তপ্রায় বিনোদের জন্তে বিলাসবাবু প্রাচীরের পাশে কবর খুঁড়ছে তখনই—

“বৃক্ষপার্শ্বে প্রাচীরের উপর দীর্ঘকায় এক পুরুষ দাঁড়াইয়া রহিয়াছে……সেই ভীমাকৃতি জিজ্ঞাসা করিলেন ‘শৈল। একি?’

শৈল শিহরিয়া উঠিল, এ স্বর অপরিচিত নহে। বালিকা কালের কি এক ঘোর অথচ অস্পষ্ট কথা মনে আসিয়া আর আসিল না। ভীম পুরুষ বলিলেন, ‘আইস, আমার সঙ্গে আইস।’”

আমরাও আরও জানলাম ঐ ভীম পুরুষ শৈলকে অল্প কোথাও বেধে এলেন এবং বিনোদের কথায় জানলাম তিনিই শঙ্কু করেদী।

নবম পরিচ্ছেদের পর থেকে মুহুর্তের মধ্যে কাহিনী অল্প এক কল্পলোকে বাজা করেছে। সেখানে সত্য ও কল্পনার ভেদ দেখা একাকার হয়ে গেছে। শব্দ দীর্ঘ পথ অতি দ্রুত পদবিক্ষেপে মুহুর্তে অতিক্রম করে রামদাস সন্ন্যাসীর কাছে উপস্থিত হলেন।

রামদাসের সঙ্গে কথোপকথনের মাধ্যমে জানা গেলো তিনি কারাবাসে আছেন, তাঁর প্রজাদের কাছে সেটা অজ্ঞাতবাস। লক্ষ লক্ষ টাকা প্রজার নানাবিধ কল্যাণে ব্যয়িত হয়, আরও বেশী জনকল্যাণের আদেশ তিনি দিলেন। ‘যুব মাত্রেয়ই বিবাহ হওয়া উচিত’ এই মতবাদও তাঁর পরিবর্তিত হয়েছে জানা গেলো। রামদাস তাঁকে রাজকুমারীর সন্ধান পাওয়া গেলো কিনা জিজ্ঞাসা করাতো—

“এই কথায় শব্দ শিহরিয়া উঠিয়া বলিলেন, রাজকুমারীর নাম আর আমার শাস্বতে উল্লেখ করিবেন না। এই বলিয়া শব্দ উরুর উপর উরু রাখিয়া বাম হস্তের অঙ্গুলি দ্বারা চিবুক ধরিয়া অতি তীব্র দৃষ্টিতে দীপশিখার প্রতি চাহিয়া রহিলেন।”

এর মধ্যে রাজকুমারীর খবরের মধ্যে যেমন সঘন রহস্যের আভাস আমাদের আকৃষ্ট করে তেমনি কাহিনীর অতিকল্পনা সম্বন্ধে খণ্ড চিত্তগুলি অসাধারণ বলে প্রতীত হয়। বিনোদকে নূরপুর গ্রাম থেকে ভুবনপুরে নিয়ে আসার নির্দেশ দিয়ে শব্দ চলে গেলেন।

শব্দর জেলের বাইরে আসা যাওয়ার অবাধ অধিকারের কৈফিয়ৎ আছে দশম পরিচ্ছেদে। জেল দারোগা তথা ইংরেজ প্রশস্তি থাকলেও লেখকের চরিত্রাক্ষনের দক্ষতা দশম পরিচ্ছেদেও স্ক্রয় হয়নি।

একাদশ পরিচ্ছেদে শৈলের নির্বাসন যাত্রার দৃশ্যটি লেখক তুলে ধরেছেন। মাটির নিচের হুড়ক ঘর ইত্যাদির বর্ণনা যে বন্ধিমের আনন্দমঠের প্রভাবে প্রভাবিত তা স্পষ্টই বোকা যায়। রামদাস দীর্ঘপথ পার হয়ে শৈলকে যেখানে রেখে গেলেন তা ভূগর্ভস্থ একটি কারাগার। এই অংশে শৈলের বোঝানো ভঙ্গিটির প্রকাশ অত্যন্ত সূচক হয়েছে—এখানেও দেখি শৈল তার পাপ সম্পর্কে সচেতন নয়। তাই পাঠকও তার সম্পর্কে খুব বিরূপ নন। এই গুণেই শৈল এই কাহিনীর নায়িকা, পাঠকও তার প্রতি সহানুভূতিশীল। দ্বাদশ পরিচ্ছেদে এই গুপ্ত কারাগারের অসম্ভবতাকে লেখক যুক্তি দিয়ে সম্ভবের সীমায় আনবার চেষ্টা করেছেন। শৈল বা কণ্ঠমালা কাহিনীর আর যে ক্রেটিই থাকুক এ কথা স্বীকার করতে হবে, সঙ্গীতচন্দ্রের দৃষ্টির উদাসীনতা সম্বন্ধে তিনি যেভাবে ভ্রষ্টানারী চরিত্রের অবদমিত কামের কুটিলতা জনিত প্রতিক্রিয়া অঙ্কন করেছেন তাতে বিশ্বাস হতে হয়। যদিও লেখক তাকে আরও কিছু ব্যাখ্যানের দ্বারা স্পষ্টীকৃত করলে শিল্পগত সাফল্যের প্রমাণ থাকত।

উপন্যাসিকের কর্তব্য কাহিনীর ধারাবাহিকতা রক্ষা, তার উন্নতি ও পরিণতি

এবং চরিত্রের সঙ্গত বিকাশ এবং সমগ্রভাবে তা পাঠকের গ্রহণযোগ্য করে তোলার। বিদ্যুৎ চমকের মতো মাঝে মাঝে চরিত্রের অঙ্গকারে আলোকপাত করলেও সমগ্রত উক্ত দায়িত্ব তিনি পালন করতে পারেন নি। সেই সার্থকতা ও বিকলতা স্বাভাবিক পরিচ্ছেদে আশ্চর্যভাবে মুহূর্তমধ্যে আমাদের অভিভূত ও পীড়িত করে। বন্দিনী শৈলের মানসিক অবস্থার চিত্রটি লক্ষ্য করা যাক—

“আমি তবে কয়েদী। আমি তবে ইচ্ছা করিলে এই ঘর হইতে বাহির হইতে পারিব না। আমাকে এইখানেই থাকিতে হইবে। কতদিন থাকিতে হইবে? তাহারও নিশ্চয় নাই।”

এই সময় একটি টিকটিকী গবাক্ষ দ্বার দিয়া প্রবেশ করিল। টিকটিকী হেলিয়া তুলিয়া দুই এক পদ যায় আবার মাথা তুলিয়া দেখে, এইরূপে গৃহ গোয়িকা প্রাচীর দিয়া অবতরণ করিতে লাগিল। শৈলের ইহা অসহ্য হইল। বেদি হইতে লম্ফ দিয়া শৈল টিকটিকীকে আঘাত করিল। টিকটিকী ভূমিতলে পড়িয়া চীৎ হইয়া প্রাণত্যাগ করিল। শৈল তখন তাহাকে পদতলে দলিত করিয়া বলিল, ‘কেমন এখন ইচ্ছামত যাতায়াত কর। আমি কয়েদী আর এই সামান্য টিকটিকী স্বাধীন ইচ্ছামত এই ঘরে যাতায়াত করে। এই ঘর আমাকে আবদ্ধ করিল কিন্তু এই পোড়া ক্ষুদ্র জন্তুকে কয়েদ করিতে পারিল না। যত বন্ধনা আমারই জগ্ন ছিল।”

এই বলিয়া শৈল গ্রীবা বাঁকাইয়া দেখিতে লাগিল। টিকটিকীর ছিন্ন লাক্কুল ভূমে পড়িয়া রহিল। শৈল তখনও সেই দিকে চাহিয়া রহিল।”

সন্দেহ নেই চিত্রাক্ষনে সঞ্জীবের দক্ষতা অতুলনীয়—উল্লিখিত চিত্রে শৈলের অহুচ্চারিত আত্মকথনের রঙ লেগেছে। তার মানস বিপর্যয় অহুশোচনা ও পাপবোধ জনিত বিকার এই চিত্রের মধ্য দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। যদিও কিঞ্চিৎ শিশু স্থলভ পর্যবেক্ষণ এর গাভীরকে কিছুটা শিথিল করেছে।

আমরা আগেই বলেছি সঞ্জীবচন্দ্রের লেখায় বাস্তবতা ও রোমাণ্টিকতার অতিকল্পনার একটি অদ্ভুত যোগাযোগ লক্ষ্য করা যায়। বাস্তবতা গঠন নীতিতে সঞ্জীবচন্দ্র আধুনিক কালের লেখকদের পূর্বসূরী—তার বাস্তবতা কেবলমাত্র ঘটনার বাস্তবতা মাত্র নয় তা প্রধানত মানসিকতার বাস্তবতা। ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে ঘটনা ও মানসিকতার বাস্তবতা সূচিত্রিত। যদিও সঞ্জীবচন্দ্রের বর্ণনা এই ক্ষেত্রে স্বাভাবিকভাবে তরল ও বক্রোক্তিতে ত্রিধক, তবু বিলাসবাবুর পাপ বোধের স্বরূপটি দৃষ্টান্তস্বরূপ ক্রাইম এণ্ড পানিশমেন্টের নায়ক রসকলনিকফের অপরাধ বোধের সঙ্গে তুলনীয়। কিন্তু পরবর্তী পরিচ্ছেদের বিলাসবাবুর গ্রেফতার বরণ দৃশ্যটি কিছু অস্বাভাবিক হলেও সঞ্জীবের পরিহাস প্রিয়তায় তা বীতিমত উপভোগ্য।

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর স্বাভাবিক কবি ধর্মে প্রপ্রতিষ্ঠিত। মহারাজ মহেশচন্দ্র তথা বিনোদের কাছে শব্দ কয়েদী, যিনি তার বন্ধাকর্তা অর্থাৎ যার দ্বারায়

বিনোদ সেই ভয়াবহ রাত্রির পরেও বেঁচে আছেন ও হৃদয় হয়ে উঠেছেন সেই শঙ্কু কয়েদীকে বিনোদ কয়েকখানি ( পাঁচটি ) পত্র লিখেছেন। পত্রের মাধ্যমে কাহিনী ও চরিত্রচিত্রন রীতি বন্ধিমের বহু উপস্থাসে দেখা যায়। সম্ভবত এই পত্রের ব্যবহার কৌশল তিনি বন্ধিমের আদর্শেই আমদানী করেছেন। কিন্তু তাঁর প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য নিজস্ব।

কণ্ঠমালায় এই অংশের পত্রগুলির মধ্যে অপূর্ব মন্যমতা ও গীতিময়তা লক্ষ্য করা যায়। পত্র সূচনায় আগেই লেখক বলেছেন—

“নিমোদ্ধত কয়েকখানি পত্রদ্বারা বিনোদের মনের অবস্থা কতক অল্পভূত হইতে পারে। এই পত্রগুলি বিনোদ সময় সময় শঙ্কুকে লিখিয়াছিলেন। কোন পত্রে শৈলের স্পষ্ট উল্লেখ নাই। কিন্তু তাহা না থাকুক মনের যন্ত্রনায় যে পত্রগুলি লিখিত হইয়াছিল তাহা এক প্রকার বৃক্ষিতে পারা যায়।”

পত্রগুলির ভাষার মাধুর্য ও নিজস্ব চিত্রের মাধ্যমে মানব মনের বিচিত্র লীলার যে প্রকাশ এখানে ঘটেছে তা স্বভাবতই রবীন্দ্রনাথের ছিন্নপত্রের কথা মনে করিয়ে দেয়—

“এই মাত্র বড় বৃষ্টি হইয়া গিয়াছে। আকাশ পরিষ্কার হইয়াছে। দুর্বাদল বৃক্ষপত্র সূর্যকিরণে নক্ষত্রের ন্যায় জ্বলিতেছে। নানা বর্ণের প্রজাপতি উড়িতেছে। পক্ষীরা কোলাহল আরম্ভ করিয়াছে। এক একটি পক্ষী ডালে বসিয়া প্রাণ ভরিয়া চীৎকার করিতেছে, তাহারা কিছু চাহে না কাহারেও ডাকে না, অথচ আপন মনে চীৎকার করিতেছে। আমার ইচ্ছা হয় আমিও ঐরূপ একবার প্রাণ ভরিয়া চীৎকার করি।” ( ১ম পত্র )

অন্য একটি পত্রের মানসিক ইচ্ছার জটিলতার প্রকাশ সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কে আমাদের রীতিমত চমকিত করে তোলে—

“আমার আবার আহ্লাদ কেন ? সম্প্রতি অনেকবার ভাবিয়াছিলাম জীবনে আর আমার ইচ্ছা নাই, মারিলেই ভাল। কিন্তু সে কথা মিথ্যা। ষাঁচিতে আমার বড় ইচ্ছা। বুঝেছি এ পৃথিবীতে অবশ্য কিছু সুখ আছে, নতুবা ষাঁচিতে ইচ্ছা কেন ? কিন্তু সে সুখ কি ? ( ৩য় পত্র )

এই মানসিক অস্থিরতা ও জটিলতা লক্ষ্য করেই আধুনিক কালের একজন সমালোচক বলেছেন—

“তাঁর ( সঞ্জীবচন্দ্রের ) উপস্থাসে এক ধরনের মানসিক অস্থিরতার প্রকাশ দেখে অসুস্থমান না করে পারা যায় না যে যুগচিন্তার বিরুদ্ধে কোথায় যেন তাঁর মনে একটা প্রচ্ছন্ন বিজ্রোহের মনোভাব লুকায়িত ছিল।”<sup>১১</sup>

এই মনোভাবের জন্মই সঞ্জীব তাঁর সাহিত্যের স্বল্প সঙ্ক্ষেপেও কালের সীমা পেরিয়ে আজকের যুগ মানসকে স্পর্শ করতে সক্ষম হয়েছেন। পত্রগুলির আরও বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়—কমলাকান্তের মতো সঞ্জীবও জগৎ জীবন সম্পর্কে এক গভীর অল্পভূতিময় অথচ নিরাসক্ত উদাসীন মনোভাবের দার্শনিক প্রকাশ ঘটাতে পেরেছেন। হৃদয়

অল্পভূতি ও সঙ্কেতময়তায় সঞ্জীব যে রবীন্দ্রনাথের সার্থক পূর্ব পুরুষ তা বুঝতে আমাদের কিছুমাত্র কষ্ট হয় না—

“পূর্বে অরণ্য মধ্যে একটি শাল বৃক্ষের ভয়ানক অবস্থা দেখিয়া ছিলাম কি কারণে জানি না বৃক্ষটি এক সময় অগ্নিদগ্ধ হইয়াছিল, তাহার কোমল মঞ্জরীগুলি গিয়াছে, পত্রগুলি গিয়াছে, শাখাগুলি পর্যন্ত গিয়াছে কেবল অঙ্গারবিশিষ্ট বৃক্ষকঙ্কে আর ছুই একটি মূলশাখার অংশমাত্র রহিয়াছে। চারিদিকে ফুলে ফুলে বিটপি সমূহ স্তখে ছলিতেছে। তাহার মধ্যস্থলে এই দগ্ধতরু বাহু প্রসারিয়া হাহা করিতেছে।”  
(৫ম পত্র)

অন্য পক্ষে রবীন্দ্রনাথে—

“একদিন দূরদেশে আমারই মত একটা ক্লান্ত পাহাড় দেখেছিলাম। বাইরে থেকে বুঝতেই পারিনি তার সমস্ত পাথর ভিতরে ভিতরে ব্যথিয়ে উঠেছে।” ৫১

শব্দ কয়েদীকে লেখা পত্রগুলির মধ্যে বিনোদ যে মনোভাব প্রকাশ করেছিলেন তাতে তাঁর মনে হয়েছিল,

“বাহা বলিতে তাঁহার ইচ্ছা ছিল তিনি তাহা পত্রে প্রকাশ করেন নাই, কিন্তু শব্দ ভাবিলেন বিনোদ তাহা সমুদায় প্রকাশ করিয়াছেন।”

পূর্বপরিচ্ছেদে সঞ্জীবচন্দ্র যে কাব্যময়তায় অবগাহন করেছিলেন পরের পরিচ্ছেদে (১৬শ পরিঃ) গল্পের ধারাকে অন্য পথে ঝাঁক নেবার আগে সেই পূর্বধারার নীতিময় ভাবানুভার রেশটি হঠাৎ ছিন্ন করে দেননি। এইখানে পরিবেশ রচনার ক্ষমতা ও পরিমিতি বোধের উন্নতি সত্যিই আমাদের চমকিত করে। এই পরিচ্ছেদে স্বমধুর প্রকৃতির মাঝখানে স্বমধুর সঙ্গীত ও তদধিক স্বমধুরা নায়িকার (পরবর্তী উপন্যাসের মাধবীলতার) সঙ্গে বিনোদের পরিচয় দৃশ্যটি লেখকের কবিত্বগুণে এক অনবদ্য রহস্য চন্দ্রালোকে পরিণামিত হয়ে গেছে। এইখানে পাঠক প্রথম স্পষ্টত জানতে পারলেন যে শব্দ কয়েদী স্বয়ং মহারাজ মহেশচন্দ্র। যদিও সঙ্গীতজ্ঞা যুবতীর পরিচয় পাঠক এখনো সম্পূর্ণত জানেন না, শুধু এইমাত্র জানা গেছে এই যুবতী এই প্রাসাদে বাল্যকালে অনেকবার এসেছেন। কাহিনী রহস্য ঘন হয়ে উঠেছে—লেখক আমাদের কখন স্বকোশলে তাঁর সঙ্গীতের ও জ্যোৎস্নার মায়া জগৎ গল্পের ধারার মধ্যে নিয়ে এসেছেন তা যেন আমরা সচেতন ভাবে বুঝতে পারি না।

আমরা আগেও বলেছি সঞ্জীবচন্দ্রের উপর বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব “কণ্ঠমালা” উপন্যাসে একটু বেশীই লক্ষ্য করা যায়। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে শৈলের সঙ্গে এই যুবতীর (মাধবীলতার) তুলনা আমাদের কপালকুণ্ডলার সঙ্গে মতিবিবির তুলনার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে বঙ্কিমের উচ্চাঙ্গের কবিত্বের অলৌকিক মায়ায় জগৎ এখানে না থাকলেও, সঞ্জীবের সহজ সরল বাস্তববোধের এবং আন্তরিক গভীরতার ভাবটি স্মৃতিত। সঙ্গীতরসে স্তম্ভ হৃদয়ে বিনোদ ভাবেন, সেদিন রাত্রে যাকে শৈল বলে মনে করেছিলেন সে শৈল নয়, তাই বিনোদ নূরপুর ষাওয়া স্থির করলেন, কিন্তু



বিনোদ সেই ভয়াবহ রাত্রির পরেও বেঁচে আছেন ও হৃদয় হয়ে উঠেছেন সেই শব্দ কয়েদীকে বিনোদ কয়েকখানি (পাঁচটি) পত্র লিখেছেন। পত্রের মাধ্যমে কাহিনী ও চরিত্রচিত্রন রীতি বন্ধিমের বহু উপস্থাসে দেখা যায়। সম্ভবত এই পত্রের ব্যবহার কোশল তিনি বন্ধিমের আদর্শেই আমদানী করেছেন। কিন্তু তাঁর প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য নিজস্ব।

কণ্ঠমালায় এই অংশের পত্রগুলির মধ্যে অপূর্ব মনন্যতা ও গীতিময়তা লক্ষ্য করা যায়। পত্র সূচনায় আগেই লেখক বলেছেন—

“নিমোদ্ধত কয়েকখানি পত্রদ্বারা বিনোদের মনের অবস্থা কতক অল্পভূত হইতে পারে। এই পত্রগুলি বিনোদ সময় সময় শব্দকে লিখিয়াছিলেন। কোন পত্রে শৈলের স্পষ্ট উল্লেখ নাই। কিন্তু তাহা না থাকুক মনের যন্ত্রনায় যে পত্রগুলি লিখিত হইয়াছিল তাহা এক প্রকার বৃষ্টিতে পারা যায়।”

পত্রগুলির ভাবার মাধুর্য ও নিজস্ব চিত্রের মাধ্যমে মানব মনের বিচিত্র লীলার যে প্রকাশ এখানে ঘটেছে তা স্বভাবতই রবীন্দ্রনাথের ছিন্নপত্রের কথা মনে করিয়ে দেয়—

“এই মাত্র বড় বৃষ্টি হইয়া গিয়াছে। আকাশ পরিষ্কার হইয়াছে। দুর্বাদল বৃক্ষপত্র সূর্যকিরণে নক্ষত্রের ন্যায় জ্বলিতেছে। নানা বর্ণের প্রজাপতি উড়িতেছে। পক্ষীরা কোলাহল আরম্ভ করিয়াছে। এক একটি পক্ষী ডালে বসিয়া প্রাণ ভরিয়া চীৎকার করিতেছে, তাহারা কিছু চাহে না কাহারেও ডাকে না, অথচ আপন মনে চীৎকার করিতেছে। আমার ইচ্ছা হয় আমিও ঐরূপ একবার প্রাণ ভরিয়া চীৎকার করি।” (১ম পত্র)

অন্য একটি পত্রের মানসিক ইচ্ছার জটিলতার প্রকাশ সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কে আমাদের রীতিমত চমকিত করে তোলে—

“আমার আবার আত্মদ কেন? সম্প্রতি অনেকবার ভাবিয়াছিলাম জীবনে আর আমার ইচ্ছা নাই, মারিলেই ভাল। কিন্তু সে কথা মিথ্যা। ঠাঁচিতে আমার বড় ইচ্ছা। বুঝেছি এ পৃথিবীতে অবশ্য কিছু সুখ আছে, নতুবা ঠাঁচিতে ইচ্ছা কেন? কিন্তু সে সুখ কি? (৩য় পত্র)

এই মানসিক অস্থিরতা ও জটিলতা লক্ষ্য করেই আধুনিক কালের একজন সমালোচক বলেছেন—

“তাঁর (সঞ্জীবচন্দ্রের) উপস্থাসে এক ধরনের মানসিক অস্থিরতার প্রকাশ দেখে অসুখান না করে পারা যায় না যে যুগচিন্তার বিরুদ্ধে কোথায় যেন তাঁর মনে একটা প্রচ্ছন্ন বিরোধের মনোভাব লুক্কায়িত ছিল।”\*

এই মনোভাবের জন্মই সঞ্জীব তাঁর সাহিত্যের স্বল্প সঞ্চয়েও কালের সীমা পেরিয়ে আজকের যুগ মানসকে স্পর্শ করতে সক্ষম হয়েছেন। পত্রগুলির আরও বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়—কমলাকান্তের মতো সঞ্জীবও জগৎ জীবন সম্পর্কে এক গভীর অল্পভূতিময় অথচ নিরাশ্রয়, উদ্বাদীন মনোভাবের দার্শনিক প্রকাশ ঘটাতে পেরেছেন। হৃদয়

অল্পভূতি ও সঙ্কেতময়তায় সজীব যে রবীন্দ্রনাথের সার্থক পূর্ব পুরুষ তা বুঝতে আমাদের কিছুমাত্র কষ্ট হয় না—

“পূর্বে অরণ্য মধ্যে একটি শাল বৃক্ষের ভয়ানক অবস্থা দেখিয়া ছিলাম কি কারণে জানি না। বৃক্ষটি এক সময় অগ্নিদগ্ধ হইয়াছিল, তাহার কোমল মঞ্জরীগুলি গিয়াছে, পত্রগুলি গিয়াছে, শাখাগুলি পর্যন্ত গিয়াছে কেবল অঙ্গারবিশিষ্ট বৃক্ষদণ্ডে আর দুই একটি মূলশাখার অংশমাত্র রহিয়াছে। চারিদিকে ফুলে ফুলে বিটপি সমূহ স্থখে ছলিতেছে। তাহার মধ্যস্থলে এই দগ্ধতরু বাহু প্রসারিয়া হাহা করিতেছে।”  
( ৫ম পত্র )

অত্র পক্ষে রবীন্দ্রনাথে—

“একদিন দূরদেশে আমারই মত একটা ক্লান্ত পাহাড় দেখেছিলাম। বাইরে থেকে বুঝতেই পারিনি তার সমস্ত পাথর ভিতরে ভিতরে ব্যথিয়ে উঠেছে।” ৫১

শব্দ কয়েদীকে লেখা পত্রগুলির মধ্যে বিনোদ যে মনোভাব প্রকাশ করেছিলেন তাতে তাঁর মনে হয়েছিল,

“বাহা বলিতে তাঁহার ইচ্ছা ছিল তিনি তাহা পত্রে প্রকাশ করেন নাই, কিন্তু শব্দ ভাবিলেন বিনোদ তাহা সমুদায় প্রকাশ করিয়াছেন।”

পূর্বপরিচ্ছেদে সজীবচন্দ্র যে কাব্যময়তায় অবগাহন করেছিলেন পরের পরিচ্ছেদে ( ১৬শ পরিঃ ) গল্পের ধারাকে অত্র পথে ঝাঁক নেবার আগে সেই পূর্বধারার গীতিময় ভাবালুতার বেশটি হঠাৎ ছিন্ন করে দেননি। এইখানে পরিবেশ রচনার ক্ষমতা ও পরিমিতি বোধের উন্নতি সত্যিই আমাদের চমকিত করে। এই পরিচ্ছেদে স্বমধুর প্রকৃতির মাঝখানে স্বমধুর সঙ্গীত ও তদধিক স্বমধুরা নায়িকার ( পরবর্তী উপন্যাসের মাধবীলতার ) সঙ্গে বিনোদের পরিচয় দৃশ্যটি লেখকের কবিত্বগুণে এক অনবদ্য রহস্ত চন্দ্রালোকে পরিপ্রাভিত হয়ে গেছে। এইখানে পাঠক প্রথম স্পষ্টত জানতে পারলেন যে শব্দ কয়েদী স্বয়ং মহারাজ মহেশচন্দ্র। যদিও সঙ্গীতজ্ঞা যুবতীর পরিচয় পাঠক এখানে সম্পূর্ণত জানেন না, শুধু এইমাত্র জানা গেছে এই যুবতী এই প্রাসাদে বাল্যকালে অনেকবার এসেছেন। কাহিনী রহস্ত ঘন হয়ে উঠেছে—লেখক আমাদের কখন স্বকৌশলে তাঁর সঙ্গীতের ও জ্যোৎস্নার মায়া জগৎ গল্পের ধারার মধ্যে নিয়ে এসেছেন তা যেন আমরা সচেতন ভাবে বুঝতে পারি না।

আমরা আগেও বলেছি সজীবচন্দ্রের উপর বন্ধিমচন্দ্রের প্রভাব ‘কণ্ঠমালা’ উপন্যাসে একটু বেশীই লক্ষ্য করা যায়। অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে শৈলের সঙ্গে এই যুবতীর ( মাধবীলতার ) তুলনা আমাদের কপালকুণ্ডলার সঙ্গে মতিবিবির তুলনার কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। তবে বন্ধিমের উচ্চাঙ্গের কবিত্বের অলৌকিক মায়ায় জগৎ এখানে না থাকলেও, সঙ্গীতের সহজ সরল বাস্তববোধের এবং আন্তরিক গভীরতার ভাবটি স্মৃতিত। সঙ্গীতরসে স্তম্ভ হৃদয়ে বিনোদ ভাবেন, সেদিন রাতে যাকে শৈল বলে মনে করেছিলেন সে শৈল নয়, তাই বিনোদ নূরপুত্র ষাওয়া স্থির করলেন, কিন্তু

যুবতী গায়িকার সঙ্গে নব পরিচয়ের আবেশে ক্লান্ত দুর্বল বিনোদ শেষ পর্যন্ত ঘুমিয়ে পড়লেন। পরদিন সকালে (১২শ পরিঃ) বিনোদের সঙ্গে যুবতীর আবার সাক্ষাৎ এবং প্রসঙ্গক্রমে জানতে পারলেন সেই রাত্রে যাকে তিনি শৈল বলে মনে করেছিলেন সে প্রকৃতই শৈল এবং আরও জানলেন শৈল মহারাজ মহেশচন্দ্রের কন্যা এবং দেবক্রমে সে ব্রাহ্মণ রাঘবরামের দ্বারা প্রতিপালিতা হয়। এখানেও আমরা সঞ্জীবচন্দ্রের দুঃখাভিষাদ জনিত উৎকেন্দ্রিকতার প্রতি বিশেষ প্রবণতা ও দার্শনিকতার বিদ্যুতি দেখতে পাই। বিনোদের স্বপ্নভঙ্গ জনিত উন্নততার বর্ণনায় সঞ্জীবচন্দ্র আপন কৃতিত্ব স্বভাবতই প্রকাশ করেছেন। বিশেষত আপন ব্যক্তিজীবনের ব্যথা বেদনাময় উৎকেন্দ্রিকতার নিগূঢ় চেতনা সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য, সেখানে তিনি প্রায় সমস্ত প্রভাবের উর্ধে।

প্রখ্যাত সমালোচক Joyce Cary উপন্যাসিকের কর্তব্য সম্পর্কে বলেছেন,—

“He has somehow to translate an intuition from real objects into a formal and ideal arrangement”.<sup>৫২</sup>

এই intuition বা ব্যক্তিগত চেতনার অর্থাৎ নিজস্ব আবিষ্কারের ক্ষমতার কোন অভাব সঞ্জীবের ছিল না—খণ্ডচিত্র প্রকাশে তাই তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী—কিন্তু উপন্যাস লেখকের যে সূদূর সামগ্রিকতা বোধের প্রয়োজন সেইখানেই সঞ্জীবের শক্তির অভাব। সেই কারণেই বিংশ পরিচ্ছেদের শব্দ কয়েদীর মহাকুলীন সম্প্রদায়ের পরিকল্পনা লেখকের উপন্যাসের সামগ্রিক ধারার মধ্যে একটি আকস্মিক উৎপাত বলে মনে হয়েছে। এ সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতামতটি গ্রাহ্য—

“শব্দুর মহাকুলীন সম্প্রদায়ের গঠনের পরিকল্পনা আনন্দমঠের সন্তান সম্প্রদায়ের দ্বারক—কিন্তু আনন্দমঠে বাহা কেন্দ্রস্থ সংঘটন, কণ্ঠমালায় তাহা একটা অবিদ্বান, কল্পিত খেয়ালমাত্র, ইতিহাসের আশ্রয় হীন একটা শূণ্য গর্ভ কল্পনা বিলাস। কণ্ঠমালায় সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব শক্তি বক্তৃতির প্রতিভার প্রভাবে অভিভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।”<sup>৫৩</sup>

প্রকৃতপক্ষে কণ্ঠমালায় বিংশ পরিচ্ছেদের পর কাহিনী উপন্যাসের পথ ছেড়ে আধা রূপকথায় আলোছায়ার রহস্যময় সূড়ঙ্গ পথ ধরেছে যদিও শেষ পর্যন্ত লেখক তাকে বাস্তবের পথে বার করতে চেষ্টা করেছেন। বিংশ পরিচ্ছেদে কেন শব্দ কয়েদী মহাকুলীন সম্প্রদায় গঠন করতে চাইলেন এবং তার সঙ্গে উপন্যাসের কাহিনীর কী সম্পর্ক তা স্পষ্টতই আমরা বুঝতে পারি না। একমাত্র শব্দ চরিত্রের একটি বিশেষ দিক দেখান ছাড়া আর কোন উদ্দেশ্য এই অংশের আছে বলে মনে হয় না। অথচ ইংরেজ রাজত্বের কেন্দ্রস্থলে শব্দ আর একটি প্রতিবোগী শাসন ব্যবস্থা গড়ে তোলার কারণ কি সে সম্পর্কে লেখকও কিছু বলেন নি। এই ক্রটির দিকে লক্ষ্য রেখেই ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সঞ্জীবের স্বভাব ধর্মের প্রতি দৃষ্টি রেখেই মন্তব্য করেন—

“একেবারে আধুনিক যুগের জীবন যাত্রা প্রণালীর সহিত এই সমস্ত মধ্যযুগ স্থলভ আবির্ভাবের যে অসংগতি আছে, লেখক তাহাকে নির্বিকার চিত্তে মানিয়া লইয়াছেন। কোনরূপ খাপ খাওয়াইবার চেষ্টামাত্র করেন নাই।”<sup>১০</sup>

উপন্যাসের প্রধান যে গুণ—স্থান কাল ও প্রসঙ্গের সার্থক মিলন সেই গুণের দিকে সঞ্জীবের সাগ্রহ দৃষ্টির অভাব সকলেই লক্ষ্য করেছেন।

সঞ্জীবের উপন্যাস পাঠের সময় আমাদের মনে যে সহস্র প্রশ্ন ভিড় করে আসে প্রায়ই তার কোন সন্তুস্তর পাওয়া কঠিন। মহাকুলীনের পঞ্চলক্ষণের বর্ণনা করে শঙ্কু করেদী রামদাস সন্ন্যাসীকে যে পত্র দিয়েছিলেন, তার মধ্যেই তিনি তাঁর স্বত্বার ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন। তার পরেই ২১শ পরিচ্ছেদে লেখক প্রায় বালক ভুলান ভঙ্গীতে অস্ত্রের স্বত্বার মাধ্যমে শঙ্কুর অন্তর্ধান দৃষ্টটি বর্ণনা করেছেন। এর পরেও ২২শ পরিচ্ছেদে অতিরোমান্টিক ভঙ্গীতে লেখক শঙ্কু দরদী ইংরেজ জেলদারগাকে এক লক্ষ টাকা দান করেছেন এক অবিখ্যাত কাহিনী রচনা করে, ফলে লেখক ঔপন্যাসিকের ধর্ম হতে বিচ্যুত হয়েছেন। শুধু তাই নয় কণ্ঠমালায় যে উদ্দাস করণ স্বর এই পর্যন্ত ধ্বনিত হয়েছিল তার মধ্যে ছন্দপতন ঘটিয়ে ২৩শ পরিচ্ছেদে ইংরেজ চরিত্রের ও তাদের দাম্পত্য জীবনের যে ছবিটি তির্যকভঙ্গীতে এঁকেছেন তাতে লেখকের বিশেষ প্রবণতা প্রকাশ পেলেও উপন্যাসের ধর্মের পক্ষে যে তা বিবম ক্রটি তাতে সন্দেহ নেই।

বিংশ পরিচ্ছেদ থেকে ত্রয়োবিংশ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত সঞ্জীব যেমন আনমনে গল্পের খারা থেকে সরে গিয়েছিলেন, প্রায় তেমনি আনমনেই আবার গল্পের মধ্যে ফিরে এলেন চতুর্বিংশ পরিচ্ছেদে। মাধবীকে রামদাস শৈলের সঙ্গে সাক্ষাৎ করার সুযোগ দিতে রাজী হলেন, তবে সর্ত এই যে তাঁকে (রামদাসকে) বিয়ে করতে হবে।

কণ্ঠমালা উপন্যাসে একটি বিশেষগুণের জন্ম অবশ্যই বাংলা সাহিত্যে অগ্রদূতের (Pioneer) সম্মানের অধিকারী হবে। আধুনিক কালের গল্পে উপন্যাসে যে অবচেতন মনের বিচিত্র ক্রিয়াকাণ্ড ক্রয়েডির মনস্তাত্ত্বিক ভঙ্গীতে বর্ণনা করা হয় তারই অপরিশোধিত রূপ আমরা শৈলের বন্দী অবস্থায় আত্মগীড়নের মাধ্যমে প্রকাশ পেতে দেখি। আধুনিক মনোবিকলন পদ্ধতির জন্মদাতা সিগমুন্ড ফ্রয়েডের (১৮৫৬—১৯৩৯) মূল তিনখানি গ্রন্থ—

Die Traumdeutung (1900), Psychopathologie des Alltagslebens (1904) and Drei Abhandlungen Zur Sexualtheorie (1905),

মূলত বিংশ শতাব্দীতে প্রকাশিত হয়, সঞ্জীবের স্বত্বার অনেক পরে। স্বপ্ন সম্বোধন (Hypnotism), কূটবর্ণনা (Complex), অবদমিত কাম এবং তার প্রতিক্রিয়া (repression of libido and their reaction) প্রভৃতি বিজ্ঞান সম্বন্ধে বিশ্লেষণ বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যের অন্যতম অবলম্বন। বৈজ্ঞিক তত্ত্বের লেখক সঞ্জীব যদি ঐসব গ্রন্থ হাতের কাছে পেতেন তাহলে তিনি যে সাহিত্য তার সম্ভাবনায় করতেন, তা আমরা তাঁর অস্বাভাবিক মানসিকতার বিশ্লেষণের বিশেষ প্রবণতা থেকে আন্দাজ

করতে পারি। ব্রষ্টা বিচারিনী চরিত্র বন্ধিম যুগে আরও অনেকের লেখার মধ্যে দেখেছি। কিন্তু তার প্রেমের মূলে কোন উচ্চতর মনোবৃত্তি ব্যতিরিক্ত যে অবদমিত কাম ও স্বার্থপরতা বর্তমান তার স্বাভাবিক ও প্রায় আধুনিক বৈজ্ঞানিক মনোবিকলন পদ্ধতি অচুসারী বর্ণনা এখানে লক্ষ্য করা যায়। সম্ভবত বৈজ্ঞিকতত্ত্ব অর্থাৎ পূর্বপুরুষের স্বভাববীজ উত্তর পুরুষে বার্তায় এই তত্ত্বে বিশ্বাসী লেখক শৈলের পিতা মহারাজ মহেশচন্দ্রকে মহাপুরুষ রূপে চিত্রিত করলেও মাধবীলতায় দেখিয়েছেন যে তার পিতামহ সচ্চরিত্রের ছিলেন না। ফলে তার মধ্যে নীচতা, চৌধুরিত্ব, স্বার্থপরতা ও ক্রুরতা, অতৃপ্তিক্রমে জন্মদাতার মহত্ত্ব শেষ পর্যন্ত তার চরিত্রের গভীরতর প্রদর্শনের সততাকে প্রকাশ করেছে। ২৫শ এবং ২৬শ পরিচ্ছেদে শৈলের প্রায়শ্চিত্ত তাই অসঙ্গতিপূর্ণ নয়।—চন্দ্রশেখরে শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্তের ছবি আঁকবার আগে বন্ধিম যেমন তার চরিত্রের মৌলিক সততা এঁকেছেন, প্রতাপের জগ্ন তার গভীর প্রেমাত্মভূতি—যা তাকে চন্দ্রশেখরের প্রতি কোন নীচ বা ক্রুর মনোভাব প্রকাশ করতে দেয়নি। কিন্তু সঞ্জীব শৈলের নির্জন কারাবাসেব মাধ্যমে যে প্রায়শ্চিত্তের চিত্র এঁকেছেন, তার কারণ যে অপরাধ, তার মূল খঁজতে আমাদের আরও গভীরে যেতে হবে—যা তার জন্মাত্মের মধ্যেই রয়ে গেছে। অপব পক্ষে যে চরিত্রের বোল আনা অসং তা অবস্থার চাপে পড়েও পরিবর্তিত হয় না—অথচ শৈলের পরিবর্তন হয়েছে—তার মূলেও তার জন্মদাতার রক্তের সংস্কার কাজ করেছে। এই তত্ত্ব আধুনিক মনোবিজ্ঞানসম্মত না হলেও সঞ্জীবচন্দ্র এতে বিশ্বাসী ছিলেন, সমকালে এটি একটি তত্ত্ব হিসেবে প্রচলিত ছিল। বন্দিনী অবস্থায় শৈলের পরিবর্তনটি অপর্য্য ব্যক্তনাময় ও ইঙ্গিতধর্মী—

“শৈল উর্ধ্বমুখে গবাক্ষের দিকে চাহিয়া মনে করিতে লাগিল প্রজাপতি আবার আসিবে.....। কই, এখানে ত আসিল না, তবে কি উড়িতে উড়িতে দূরে গেলো? গবাক্ষ কি ছাড়াইয়া গেলো? তবে ত আর খুঁজিয়া পাইবে না, কে প্রজাপতিকে পথ বলে দিবে, আমি কেমন করে তারে ফিরাব, আমি কি বলে তাহারে ডাকিব, ডাকিলে কি সে শুনিতো পারে।” “এই আমি এখানে” বলিয়া চীৎকার করিয়া শৈল প্রজাপতিকে ডাকিতে লাগিল ডাকিতে ডাকিতে কাঁদিতে লাগিল।.....আবার চীৎকার করিয়া শৈল কাঁদিয়া বলিল, কে হয় তো আমার প্রজাপতিকে মেয়ে ফেলেছে, তাহা না হইলে সে আসিত—অবশ্য আসিত—

অভাগিনীকে দেখা দিতে সে আবার আসিত। এখনও তো সে মরে নাই।”

এই ক্রন্দন অবশ্যই শুধুমাত্র প্রজাপতির জন্তে নয়। যে বিনোদকে শৈল একদিন তার জ্বর বিলাসের সহায়তায় জীবন্ত কবর দিতে চিয়েছিল, তার স্বর্গীয় প্রেমকে অবহেলা করেছিল, তারই জন্তে অহুশোচনা শুরু। কিন্তু সঞ্জীব আধুনিক প্রতীকধর্মী কবিদের মত প্রথমেই বিনোদকে দিয়ে শুরু না করে সামান্য কীট পতঙ্গকে ঘিরেই আরম্ভ করেছেন। উনিশ শতকের এই ধরণের প্রতীক ব্যবহার বাংলা

লেখকের পক্ষে অভাবনীয়। শৈলের অন্তঃস্থ মানসিকতার ক্রম উদ্ঘর্জনও এখানে প্রায় আধুনিক—

“একবার একটি মাছি ধরিতে মাছিটি মরিয়া গিয়াছিল, শৈল তাহার নিমিত্ত কতই কাঁদিল।”

এই পরিচ্ছেদে আমরা আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করে অবাক হই। রবীন্দ্রনাথের গুপ্তধন গল্পের স্বর্ণভাঙারে আবদ্ধ মৃত্যুঞ্জয়ের মানসিকতার সঙ্গে শৈলের কি আশ্চর্য মিল। রামদাস সন্ন্যাসী যখন একখানি স্বর্ণপাত্রে নানাবিধ হীরক ও মুক্তা খচিত অলঙ্কার রেখে গেলেন তখন শৈল যে স্বর্ণহারের লোভে শিশুর কণ্ঠমালা চুরি করেছে তা অনায়াসে প্রত্যাখ্যান করে মৃত্যুঞ্জয়ের মত বলেছে—

“আমি এসকল কিছুই চাই না। আমায় একবার দেখা দাও। একবার আমায় শৈল বলে ডাক।”

নির্জনবাসের আত্মসমালোচনার মাধ্যমে শৈল তার কৃতকর্মের অধরাধের গুরুত্ব ক্রমে উপলব্ধি করতে করতে মানসিক ভারসাম্য শেষ পর্যন্ত হারিয়ে ফেলে। তার কাছে সত্যও কল্পনার ভেদরেখাটি মুছে যায়—

“কখন পূর্বাবস্থা, কখন বর্তমান অবস্থা, কখন মেঘ বৃষ্টি। কখন রন্ধন কার্য ভাবিতেছে, শৈল মনে মনে অন্নঘণ্টা তাড়না করিল, করিবামাত্র বৃহৎ অদৃশ্য হইয়া তাহার পরিবর্তে উদ্ভক্ত জল টগবগ করিয়া স্থানে স্থানে লাফাইতে লাগিল। শৈল সরিয়া বসিল। ভাবিল অন্নযাজ্ঞ প্রস্তুত। এখন দৈত্যের মা কোথায়? আহাবের স্থান পরিষ্কার করুক।

দৈত্যের নাম মনে আসিবা মাত্র সকল স্মরণ হইল। শিহরিয়া নত শিরে শৈল নিঃশব্দে বসিয়া রহিল। আপনার হৃদযাঘাত আপনি জ্বলিতে পাইল।”

সম্পূর্ণ অপ্রকৃতিস্থ হয়ে যাবার আগে মানুষ যে Obsession or Fixation of Idea তে ভুগতে থাকে তারই অতি স্বাভাবিক চিত্র আমরা আগের বর্ণনায় পেলাম। কিন্তু এর মধ্যে কাহিনী ধারার অতিরৈমাণ্টিক অনুপ্রবেশ—গান বাজনা এমনকি গানের বাণী পর্যন্ত তুলে দেওয়ায় লেখকের মাত্রা জ্ঞানের অভাব অত্যন্ত প্রকট হয়ে ওঠে। ২৬শ পরিচ্ছেদের শেষে দেখি মাধবীলতা রামদাস সন্ন্যাসীর সহায়তায় ভূগর্ভস্থ কারাকক্ষে শৈলের সঙ্গে দেখা করতে আসে। তাকে সাহুনা দেয়, জানায় বিনোদ মৃত নয়। প্রথমে ব্যাপারটা শৈলের কাছে স্বপ্ন বলে মনে হয়, পরে অবশ্য বুঝতে পারে। ২৭শ ও ২৮শ পরিচ্ছেদের মাধবীর সঙ্গে শৈলের মিলন দৃষ্টি অতি কোমল পেলব স্পর্শকাতরতার সঙ্গে লেখক বর্ণনা করেছেন। মাধবী ও শৈলের সম্পর্কের পূর্ব সূত্রও বর্ণনা করা হয়েছে। ২৯শ পরিচ্ছেদে রামদাস সন্ন্যাসী মাধবীকে আদেশ করলো শৈলকে ছেড়ে চলে যেতে। মাধবী তা অস্বীকার করলে শূল দিয়ে তার বুকে আঘাত করল। এই পরিচ্ছেদের শেষ অংশে শৈলের গুপ্ত কক্ষে বন্দী হয়ে পড়ার ঘটনা থেকে শুরু করে পরের পরিচ্ছেদে মাটির আরও নীচে বাহু কলাকৌশলের

রহস্যময় বালক ভুলান ডিটেকটিভ গল্প স্থলভ বর্ণনার মাধ্যমে রামদাসের বন্দী হওয়া শেষ পর্যন্ত উপস্থানের সমস্ত মহত্ব ও গভীরতাকে অনিবার্য ভাবে ব্যর্থতার দিকে টেনে নিয়ে গিয়েছে। রহস্যময়ী বুঝা যে মাতঙ্গিনী তারও পূর্বপরিচয় স্মৃতি না রেখে এবং মহেশচন্দ্রের স্মৃত্যাবানীর বীভৎস দেহ উপস্থিত করে লেখক যে ভৌতিক পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন, তা রূপকথার অলৌকিতা হতে পারে, কিন্তু তার ক্ষেত্রে লেখক কোন কৈফিয়ৎ দেবার চেষ্টা করেন নি। দোষী রামদাস সন্ন্যাসীর অস্ত্রায়ের শাস্তি বিধান কোন Poetic Justice বা কাব্যিক সত্য বিচারের সমগোষ্ঠীয় নয়। বরং তা সন্তানদের ডিটেকটিভ নভেল বা মহৎ দস্যুর জিয়াক্যাণ্ডের সমতুল্য। এমন কি রামদাস কেন মহেশচন্দ্রের রানীকে হত্যা করেছিল তারও কোন কারণ দেখান হয় নি।

৩১শ পরিচ্ছেদ সঞ্জীবচন্দ্র আবার তাঁর স্বাভাবিক চিত্র কুশলতার পরিচয় দিয়েছেন আদালতের বিলাসের বিচার দৃশ্য দর্শনেচ্ছু গ্রাম্য দর্শকদের ছবি এঁকে। এই ছবির উপরে কোন বিদেশী বইয়ের প্রভাব থাকা অসম্ভব নয়। “হ্যাঞ্চব্যাক অব নটরডাম” বইটিতে এই ধরনের ছবি দেখতে পাওয়া যায়। এইখানে শিশুর সন্নেহ সহাস্য চিত্রটি বাৎসল্যরস রসিক সঞ্জীবের বিশেষ প্রবণতার সাক্ষর বহন করছে।—

“বালকটি আবার পিতার নিকট আসিয়া জিজ্ঞাসা করিল, বাবা। হুই পয়সায় ফাঁসি কিনিতে পাওয়া যায় না? পিতা বলিলেন, না। পুত্র পুনরায় অতি স্নেহভাবে বলিল, বিলাসবাবুর ফাঁসি হবে, বাবা, তোমার ফাঁসি কবে হবে?”

সঞ্জীবের লেখার এই ধরনের আটটি স্থলভ চিত্রচয়ন মাঝে মাঝে অসামান্যতা লাভ করলেও উপস্থাসিকের সার্থক সঙ্গতি অসঙ্গতি বোধের অভাব মাঝে মাঝে কি ভাবে পীড়িত করে তা আগের পরিচ্ছেদদ্বয়েই পরিচয় লাভ করেছি। অথচ সার্থক উপস্থাসিকের বহুগুণই সঞ্জীবের মধ্যে বর্তমান ছিল। শেষ পর্যন্ত আদালতে বিলাস শৈল এবং বিনোদের সাক্ষ্য চরিত্রায়ণের ক্ষেত্রে উপস্থাসিকের সার্থকতা ঘোষণা করে। আদালত হতে নদী তীরের নির্জন বাসে ফিরে শৈলের সম্পূর্ণভাবে মানসিক ভারসাম্য হারিয়ে ফেলার বর্ণনাটিও অপরিষ্কৃত বৈজ্ঞানিক মনস্তাত্ত্বিক বর্ণনার সমগোষ্ঠীয়।

৩২শ পরিচ্ছেদটি মূল্যবান অংশ। সঞ্জীব অস্বাভাবিক পাগল চরিত্র অন্ধনে পাগলের একটি সচেতন ভাববজায় রেখেছেন। মাধবীলতায় পিতাম পাগল, দামিনীর মা, রামেশ্বরের অদৃষ্টে রামেশ্বর এমন কি কণ্ঠমালায় বিনোদের সাময়িক অস্বাভাবিকতার মধ্যে লেখকের চেষ্টাকৃত ভাব লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু শৈলের অপ্রকৃতিত্বতার মধ্যে সঞ্জীব যে মনোভাবের পরিচয় দিয়েছেন তা ঐ যুগের সাহিত্যের পক্ষে সত্যই অভাবনীয়। মনস্তত্ত্বের ব্যবহারবাদের (Behaviourism) সূত্র ধরে কিভাবে স্তর পরম্পরায় সম্পূর্ণ অপ্রকৃতিত্ব (Schizophrenic) রোগীর মানসিকতার বিশ্লেষণ করা যায় তা আধুনিক মনস্তত্ত্ব না পড়েও লেখক যেন দ্বিব্যক্তির সাহায্যে বর্ণনা করেছেন। অবশ্য একথা স্বীকার করতেই হয় এখানে সঞ্জীব বক্তৃতির চন্দ্রশেখর-এর দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত। শৈবলিনীর নিষ্পেক্ষে সাপ বলে মনে হয়েছে, কিন্তু শৈল তার ভ্রষ্টাচারের

সঙ্গীকে অথবা পাগকে সাপ বলে মনে করেছে—এখানে চন্দ্রশেখর প্রভাবিত সঙ্গীকেই সচেতনভাবে থাকলেও সমগ্রভাবে এই পরিচ্ছেদটি তাঁর প্রতিভার বিচ্ছিন্ন অগ্নিস্থলিক। অপ্রকৃতিত্ব অবস্থায় শৈলের কণ্ঠে কণ্ঠে অবস্থান্তর ঘটছে তারই বর্ণনা প্রসঙ্গে লেখক বলেছেন—

“কাহারে উদ্বেজ করিয়া শৈল কত সাধিতে লাগিল, শেষ রাগ করিয়া উঠিল আবার তৎক্ষণাৎ বসিয়া ছোড় করে যুক্তিকা স্পর্শ করিয়া বলিতে লাগিল একবার কিরিয়া চাও, একবার মাত্র, আমি কিছুই চাই না। কেন? কি ক্ষতি? আমার প্রতি চাহিবে না? তবে আমায় একবার ডাক শৈল বলে ডাক। আমার নাম শৈল। না, না, আমার নাম শৈল নয় আমার নাম আর কিছু। আমার নাম বিনোদ।”

মানসিক বিকৃতির একটি স্তরে অভেদ ( Identity ) কল্পনার বিশেষ প্রবণতা আধুনিক মনস্তত্ত্বে স্বীকৃত। বিনোদের ভাবনাময় আত্মপীড়িত শৈল শেষ পর্যন্ত যে নিজেকে বিনোদের সঙ্গে এক ভাবে, তা স্বাভাবিক। কিন্তু সঙ্গীকের রূপকথা বলার শিশুসুলভ প্রবণতা শেষ পর্যন্ত সাধুগণের রক্ষা এবং দুষ্কৃতকারীদের বিনাশ বিধান করে উপজ্ঞাস পাঠকের পরিণত মনটিকে একটি রসভাসের দিকে অনিবার্য ভাবে টেনে নিয়ে গেছে। তাই যখন দেখি পাগল অবস্থায় ভয়ঙ্করী বেশে শৈল বিলাসবাবুর কাছে গিয়ে হাজির হল, তাতেই ঘটনাচক্রে পদস্থলিত বিলাসের পতন ও মৃত্যু। সংসারে এই সব ঘটনা সম্পর্কে মনে হতে পারে—“এমন কেন সত্যি হয় না আহা!” কিন্তু উপজ্ঞাসের অমোঘ গতি যে অনিবার্য বেগে ধাবিত হয়, তাতে মনে হয় লেখকের বিশেষ কোন দায়িত্ব থাকে না। মহাভারতের সঞ্জয়ের মত তিনি কেবল ঘটনার গতি প্রকৃতির প্রতি লক্ষ্য রাখতে পারেন। কিন্তু সঙ্গীকের কণ্ঠমালা উপজ্ঞাসে শেষপর্যন্ত যা করলেন তাতে লেখক ভাল গল্প বললেও তাকে অনিবার্যভাবে উপজ্ঞাসের পরিণতি আমরা বলতে পারি না। কারণ ঘটনা ও চরিত্রের সংঘাতে কাহিনী শেষ পর্যন্ত যে পরিণতি লাভ করে—তা ট্র্যাজিডি না কমেডি তাও নির্ভর করে ঘটনার গতির উপর, প্রতিটি স্তরের বিস্তার ও স্বাদে। তাকেই আমরা সার্থক উপজ্ঞাস বলবো, যার মধ্যে লেখকের জগৎ ও জীবন সম্পর্কে ধ্যান ধারণা স্পষ্টই হয়ে উঠেছে। অগ্ন্যপেক্ষ কল্পিতমতা, কোন বিশেষ বিষয়ে আসক্তি এবং পল্লবগ্রাহীতা উপজ্ঞাসকে দুর্বল করে দেয়। অথচ উপজ্ঞাসের অগ্ন্যপেক্ষ বিচিত্র রূপসাধনার মাধ্যমে উপজ্ঞাসিকের রসসাধনা সঙ্গীকের মধ্যে ছিল, যদিও প্রাপ্ত দোষেরও অভাব ছিল না।

৩২শ পরিচ্ছেদের থেকে ৩৭শ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত উপজ্ঞাসের পরিসমাপ্তি স্থচিত হয়েছে। এই অংশে বাস্তবাস্তবের ভেদরেখা প্রায় নিশ্চিহ্ন হয়ে গেলেও কাহিনীর ক্ষমতায় বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ৩২শ পরিচ্ছেদে শৈলের পাগলামি বুদ্ধি ও বিলাসের মৃত্যু। ৩৩শ পরিচ্ছেদে শৈলের মঞ্চকামিতা ( Sadism ) ক্রমশ তাকে আত্মহত্যার দিকে টেনে নিয়ে গিয়ে শেষ পর্যন্ত মৃত্যু ঘটায়। শৈলের মৃত্যু নিঃসন্দেহে কল্পনামূলক এবং এই কল্পনাতার সঙ্গে তুলনা হয়েছে শব্দ তথা মহাবাজ মহেশচন্দ্রের আপন কন্ঠার



শৈলের জন্তে আকৃতি । যদিও পরের পরিচ্ছেদে দুঃখে অচঞ্চল জ্ঞানী শঙ্কর কথামূলি নিতান্তই শুষ্ক তত্ত্বকথা বলে মনে হয়েছে—অথচ আগের পরিচ্ছেদগুলিতে শঙ্কর পর দুঃখে কাতরতার প্রচুর প্রমাণ লেখক দিয়ে গেছেন । ফলে এই নিস্পৃহতা জনিত চারিত্রিক অসঙ্গতির কোন স্পষ্ট কারণ পাওয়া যায় না । অবশ্য তিনি মহাস্তকে বলেছেন তাঁরই অতিমাত্রিক শাস্তি বিধানের জন্তই শৈলের মৃত্যু ঘটেছে, ফলে তিনি বন্দীকে মুক্তির আদেশ দিয়ে বলেছেন,

“কোন দোষ সংশোধনের জন্ত কি দণ্ড দিতে হইবে যে কোন রাজা বুঝেন একরূপ আমি শুনি নাই ।”

হয়তো লেখক শঙ্কর জ্ঞানী মূর্তিটি এইভাবেই আঁকতে চেয়েছেন—যদিও এক্ষেত্রে ব্যঙ্গনার অভাব একটু বেশীই চোখে পড়ে । শঙ্কর মাতঙ্গিনীর কাছে মাধবীর সঙ্গে বিনোদের বিবাহের ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন । এই মৃত্যুশোকাভিঘাতের পরিচ্ছেদে বিবাহের প্রসঙ্গটি হয়তো লেখকের নিজের কাছেই অসঙ্গত পূর্ণ বলে মনে হয়েছে । তাই তার কৈফিয়ৎ হিসাবে মাতঙ্গিনীর ভাবনায় আপন চিন্তার সমর্থন খুঁজেছেন—

“মহারাজের নিকট মৃত্যু আর বিবাহ তুল্যকথা । এই শোকের সময় বিবাহের কথা কিরূপে মহারাজের অন্তঃকরণে আসিয়াছে ? আশ্চর্য অন্তঃকরণ । কেবল পাথর ? তাহাই বুঝি কথার নাম শৈলকুমারী হইয়াছিল ?”

কিন্তু এই বিবোধী চিন্তা থাকা সত্ত্বেও লেখক এই পরিচ্ছেদেই মাধবী ও বিনোদের প্রথম প্রেম প্রকাশের ঘটনাটি বর্ণনা করেছেন । অথচ পরিচ্ছেদে এই ঘটনা বর্ণনা করলে লেখক আকস্মিকতা ও সঙ্গতিহীনতা দোষের হাত থেকে রেহাই পেতে পারতেন । তা সত্ত্বেও লেখকের চিত্রনির্মাণ ক্ষমতা এই সব অসঙ্গতির মধ্যে আমাদের মনে অপূর্ব একাট রূপলোক রচনা করে—মাধবীর কথাত—

“চারিদিকের স্রবের সঙ্গে আমার স্রব মিলাইয়া কথা কহিতেছি । দেখিতেছ না সর্বত্র ছায়া পড়িয়াছে । ছায়ার স্রব অতি মৃদু প্রায় শব্দ হীন । জড় জঙ্গম সকলেই এই ছায়ার সঙ্গে স্রব মিলাইতেছে, ঐ দেখ নদীর জল নিঃশব্দে চলিতেছে । বায়ু ধীরে ধীরে বহিতেছে । বক সাবধানে পদ বিক্ষেপ করিতেছে । মাছরাঙ্গা পালক মুড়ি দিয়া শুষ্ক ভালে নিঃশব্দে বসিয়া আছে । পৃথিবীর গোলমাল একেবারে থামিয়া গিয়াছে । আমিও তাই চুপি চুপি কথা কহিতেছি ।”

গীতি কবি সুলভ এই মনোভাবেই সঞ্জীবের গুণ ও দোষ । খণ্ড চিত্র রচনায় যেখানে তিনি মহৎ শিল্পী, সেক্ষেত্রে উপজ্ঞাসকার হিসাবে বার্থ । শিল্পী হিসাবে যেখানে তিনি ঝরে বলে ছবি দেখেছেন আর অন্তর বাহিরের ঞ্গ দিয়ে ছবি আঁকেছেন, উপজ্ঞাসিক হিসাবে আসক্তি মুক্ত হয়ে কাহিনী ও চরিত্রকে সার্বক পরিণতির দিকে এগিয়ে নিয়ে যাবার কথা ভুলে গেছেন । এক একাট ছবি আঁকার পর হঠাৎ তাঁর মনে পড়ে গেছে উপজ্ঞাস শেষ করতে হবে, তাই তাড়াহুড়ো করে কাহিনী শেষ করবার জন্তে ব্যস্ত হয়ে উঠেছেন, ঘটনার স্রোতকে জোর করে যেন তাঁর নিজের ইচ্ছার কাটা খালে ঢুকিয়ে

দিয়েছেন—যা স্বচ্ছন্দ গতি বেগবতী শ্রোতস্বিনী হয়ে মানসিক ব্যাপ্তির সাগরে মিলতে পারতো, তা না হয়ে নিতান্তই সঙ্কীর্ণ পরিসমাপ্তিতে হঠাৎ শেষ হয়ে গেছে।

৩৫শ পরিচ্ছেদে মাতঙ্গিনী কর্তৃক রামদাস সন্ন্যাসীকে পীড়ন একদিকে যেমন সমগ্রভাবে উপন্যাসের মূল স্রবের পক্ষে অত্যন্ত লঘু চপল বালখিল্য তেমনি হাস্তকরও বটে। পরের পরিচ্ছেদটি এই তুলনায় কিছুটা সংযত। তবে পিতম্ন পাগল ও জ্যোৎস্নাবতীর ভিখারী বেশে হঠাৎ মাধবীর রোগ শয্যার পাশে উপস্থিত হওয়া কেবলমাত্র কণ্ঠমালার পাঠকের কাছে একটি আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা অলৌকিক কাণ্ড বলেই মনে হয়। কণ্ঠমালার স্বয়ং সম্পূর্ণতা এইখানেই সামান্য ব্যাহত।

শেষ পরিচ্ছেদে (৩৭শ) বিনোদ ও মাধবীর মিলন দৃশ্যটি যেন নেহাতই ‘আমার কথাটি ফুরালো নটে গাছটি মুড়োলো’। রূপকথা শেষ করে গল্পকার যেন হাসিমুখে শ্রোতার মুখের দিকে তাকালেন। ভাবতে অবাক লাগে—আধুনিক উপন্যাসের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ যেখানে পাঠকের মনকে গভীর অতলান্ত মনোজগতে পৌঁছিয়ে দিয়েছে, সেখানে এই পরিণতি আমাদের মনকে একটা মহৎ কিছু অপ্রাপ্তির হতাশায় পরিপূর্ণ করে তোলে। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সার্থক ভাবেই মন্তব্য করেছেন,

“ভাঁহার উপন্যাসিক প্রতিভার ব্যাহত ও প্রতিকল্প বিকাশের জন্ত আমাদের মনে একটা খেদের ভাব জাগাইয়া তোলে।”\*

কণ্ঠমালা উপন্যাসের ভঙ্গী বিশ্লেষণ করে আমরা দেখছি উপন্যাসটির নাম কণ্ঠমালা দেবার বিশেষ কোন কারণ আছে বলে মনে হয় না। নামকরণের ক্ষেত্রে সঙ্গীতের এই অসর্তকতা অন্যান্য উপন্যাসের ক্ষেত্রেও লক্ষ্য করা গেছে। উপন্যাসের নামকরণের ক্ষেত্রে লেখকরা মূলত পাঁচটি দৃষ্টি কোণের একটি অবলম্বন করেন—প্রথমতঃ ঘটনালব্ধিত নাম, যাকে ঘিরে সমস্ত চরিত্র ও কাহিনী পরিণতির দিকে এগিয়ে চলে। দ্বিতীয়তঃ চরিত্র প্রধান নাম যে চরিত্রকে ঘিরে বাকী চরিত্র ও কাহিনীর বিস্তার। তৃতীয়তঃ ভাব বা ধীম প্রধান নাম বা লেখকের বিশিষ্ট মানসিকতার ছোতক, চতুর্থতঃ উপন্যাসের গঠন বৈশিষ্ট্যগত নাম এবং পঞ্চমতঃ আবেষ্টনী নির্ভর নাম। কণ্ঠমালা উপন্যাসটি ভ্রমের যখন প্রকাশিত হচ্ছিল এবং প্রথম সংস্করণে লেখক কণ্ঠমালা নামের সঙ্গে বন্ধনীর মধ্যে শৈল নামটি উল্লেখ করে যাচ্ছিলেন। পরে শৈল নামটি তিনি আর ব্যবহার করেন নি। বোঝা যায় কণ্ঠমালা নামটি তিনি ঘটনা প্রাধান্যের দিকেই নির্দেশ করেছেন। কিন্তু লেখক ঘটনা প্রাধান্য অপেক্ষা যেন ভাব প্রাধান্যকেই প্রাধান্য দিতে চেয়েছেন। শৈল নামকরণের যুক্তি অবশ্য শক্তিশালী ছিল—কারণ নারিকা ও প্রধান চরিত্র শৈল তার নামানুসারে গ্রন্থের নাম শৈল হতে কোন বাধা ছিল না। অথচ গ্রন্থের নাম শেষ পর্যন্ত তিনি কণ্ঠমালা করেছেন কেন তার কারণ সম্ভবত সঙ্গীতের বন্ধিম প্রভাবিত আদর্শবাদ। গ্রন্থের ভূমিকায় লেখক বলেছেন,

“শৈলর চরিত্র কতকটা প্রকৃতমূলক। যেমন সচরিত্রের আখ্যান উপকারী তেমন

অসচ্চরিত্রের কথনও উপকার আছে। বাহারা পৃথিবীর মধ্যে মহত্বরূপে হিংস্রজন্তু তাহাদের জানাও আবশ্যক।” (প্রথমবারের বিজ্ঞাপনাংশ ১৮৭৭)। দেখা যাচ্ছে সচেতনভাবে লেখক তাঁর নায়িকা চরিত্রকে অসচ্চরিত্র এবং মহত্বরূপে হিংস্র জন্তু বলেছেন।

আমরা জানি ভূমিকার শৈল সম্পর্কে যে মন্তব্যই করুন না কেন, তাকে তিনি নায়িকার স্বার্থালা দান করেছেন এবং তার প্রতি তাঁর সহানুভূতি অপ্রকাশ্য নয়। এই সহানুভূতি বলেই তিনি প্রথমে গ্রন্থের নাম শৈল রেখেছেন, পরে পাপী চরিত্রের নামে গ্রন্থের নামকরণ করতে যে দ্বিধা দেখা দেয় তার মূলে সম্ভবত বন্ধিযের প্রভাব কার্যকরী হয়। এখন প্রশ্ন ‘কণ্ঠমালা’ নামকরণের মূলে লেখকের কোন প্রবণতা কাজ করেছে তাও বিচার করে দেখতে হবে।

বিনোদের বন্ধু গোপালের শিশু পুত্রের কণ্ঠমালা শৈল চুরি করে। তাকে চুরির শাস্তি ও অপমানের হাত থেকে বাঁচাবার জন্তে বিনোদ কারাবরণ করে। বিনোদের কারাবাসের সময় শৈলের ভ্রষ্টাচার, তারফলে তার শাস্তি ভোগ, মস্তিষ্ক বিকৃতি ও মৃত্যু অন্তর্দিকে বিনোদের পুরস্কার, মাধবীলতা লাভ। কণ্ঠমালা চুরি এই উপস্থানে কেন্দ্রীয় ঘটনা না হলেও, ঐ ঘটনা কাহিনীর ও চরিত্রের বিকাশ ও পরিণতি। ঘটনা কেন্দ্রিক নাম হলেও কণ্ঠমালা চুরি কেন্দ্রীয় ঘটনা নয়—বরং কাহিনীর স্রষ্টাপাত। এখানে অবশ্য একটি সমস্যা আছে—এই উপস্থানের গ্রন্থন এতই শিথিল যে প্রকৃতপক্ষে এখানে কোন কেন্দ্রীয় ঘটনা নেই বললেই চলে। একমাত্র শৈলের শাস্তি ভোগ, মানসিক বিকৃতি ও আত্মহত্যা অন্ত্যস্ত ঘটনার চেয়ে বেশী প্রাধান্যলাভ করলেও তা কোন মতেই কেন্দ্রীয় ঘটনা নয়। অতএব কাহিনীর উৎস হিসাবে কণ্ঠমালা নামকরণ খুব অযৌক্তিক নয়। কিন্তু আমাদের মনে একটি সংশয় থেকে যায়, তত্ত্ব জিজ্ঞাস্য দার্শনিক সঙ্গীতের অন্তর্লোকের কোন ইঙ্গিত এই নামকরণের মধ্যে বাহিত হচ্ছে কি না। বিষবৃক্ষ, বস্ত্রকরবী বা মুক্তধারার মত স্পষ্ট ইঙ্গিত বা প্রতীকধর্মিতা কণ্ঠমালা নামের মধ্যে নেই। তবে এরকম ভাবা অজায় হবে না, যে শৈলকে বিনোদ তার স্বর্গীয় প্রেম দিয়ে কণ্ঠমালা করে রেখেছিলেন তা শৈলের ভ্রষ্টাচার হরণ করে নিল, আপাতত শুক্লশু শৈলের ভাগ্যেই জুটলো। অল্প দিকে বিনোদ তার প্রেমের সত্যতার মাধবীকে কণ্ঠমালা রূপেই পেলো। অবশ্য এই যুক্তি একান্তই পাঠকের বজ্রনা নির্ভর।

কাহিনীর শুরু বা কথামুখ যথারীতি সঙ্গীতের বিশিষ্টতার পরিচায়ক এবং বক্তিমরীতির অঙ্গনারী। কাহিনীর প্রাসঙ্গিকতা অপেক্ষা চরিত্রের পরিষ্কটনের দিকে লেখকের অধিক লক্ষ্য—

“একদিন অপরাহ্নে ছাদে বসিয়া জনৈক নাপিতানী একটি অল্প বয়স্কা গৌরাদীর পদে আলতা পরাইতেছিল।”

গৌরাদী যুবতী শৈল স্তম্ভরী এবং আপনার সৌন্দর্য সম্পর্কে সচেতন, তবু সে আত্ম-প্রসঙ্গী ভাবিত চার তার প্রশ্ন—‘আমার বর্ণ কি এতই স্থল্ল?’ আপাত দৃষ্টিতে

গৃহণার প্রতি নারীমূলক আকর্ষণ মনে হলেও তার অলঙ্কারের সৌন্দর্য এবং স্বাধীন দাবিরোধ প্রতি তার প্রকৃতির বিচার তথা স্বাধীন প্রতি আগ্রহ কথায়ভেই লেখক দেখিয়ে গেছেন।—

“সন্দেহী অনিচ্ছার হাসি হাসিরা বলিলেন, তা আর একজনে হয়েছে, নিত্য যে অর পাই এই যথেষ্ট। আবার হীরাটা মল কোথায় পাব?”

এই সূত্র ধরেই আমরা শৈল চরিত্রের স্বরূপ ও তার পরিণতি বুঝতে পারবো। শৈলকে ঘিরে লেখক অত্যন্ত সংযতভাবে তার চরিত্রের যৌনতার প্রাধান্য ইঙ্গিতস্বরূপ করে তুলেছেন—

“শরীর অন্ন বাকাইরা বন্ধ ঈবৎ উন্নত করিতে হইল, এই জঙ্গীতে যে দেখিল সে ভাবিল সুন্দর।”

চরিত্র হিসাবে শৈল চরিত্রকে কোনক্রমেই সমতল বলতে পারি না। লেখক প্রায় কখনই তার চরিত্রকে বেশী বর্ণনা করেন নি। শৈল চরিত্রটি সঙ্গীতের একটি অনিব্যবহীত কীর্তি। কিছু কিছু অসঙ্গতি থাকলেও ঘটনার গতিতে শৈল আপনা-আপনি বিকশিত। আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক উপস্থানের বিকাশকর্ম অস্থিরময়তা ও একাধিক বৃত্তির সংঘাতজনিত তীব্রতা শৈলের মধ্যে যে ভাবে বৃদ্ধি রচনা করেছে, তাতে চরিত্রটি তিন আরতনে বা ঘনত্বে (Three Dimension) সম্পূর্ণ। বক্তৃতাচরিত্র ভাষার বৃত্তিচরিত্রের অসামঞ্জস্য শৈলকে জীবন্ত করে তুলেছে। বোহিনী, হীরা, মতিবিবি, শৈবলিনী চরিত্র পরিচ্ছূটনে বক্তৃতাচরিত্র যে সমস্ত রূপক প্রতীক ব্যবহার করেছেন, সঙ্গীত সে সমস্ত কিছু প্রায় না ব্যবহার করেছে ও ক্রমবিকাশের ও আকর্ষকতা সৃষ্টির মাধ্যমে অতি আধুনিক শিথিল সংবদ্ধগঠন উপস্থানের বৈশিষ্ট্য অল্পব্যয়ী চরিত্রের পূর্ণব্যক্তি রচনা করেছেন। বৃত্তাকার চরিত্রের সবচেয়ে বড় গুণ, লেখক গোড়া থেকে চরিত্রটির কোন মাপ বলে দেন না—ঘটনা ও সংঘাতের মাধ্যমে সে আপনিই বেড়ে উঠতে থাকে। যদিও এক্ষেত্রে আমরা দেখেছি শৈলচরিত্র সৃষ্টিতে ব্যক্তিচেতনা এবং ব্যক্তির মূল্যবোধ লেখকের সচেতন সামাজিক মূল্যবোধ ও সমাজচেতনার কাছে পরাস্ত হয়েছে, তা সত্ত্বেও এই চরিত্রের কেন্দ্রবিন্দু যে অবহরিত কাম তা আমাদের খুঁজে নিতে অস্ববিধা হয় না। বিনোদের অপরিমিত বাৎসল্য স্নেহ থাকলেও, নিজে নিসঙ্কান। তার দ্বাপত্য প্রেমের মধ্যে কাব্য থাকতে পারে—কিন্তু স্বল্প শৌর্যের কোন বিকাশ নেই। স্বল্পমাত্রার স্বাদহীন ভালোবাসার শৈলের যে অচিরেই বিরাগ জন্মাবে তা বোঝাই যায়। শৈলের রূপের উচ্ছ্বসিত প্রকাশ্য করে—

“শৈলের মুখ প্রতি চাহিতে চাহিতে ক্ষুদ্র অঙ্গুলিগুলি বিনোদ আঁধারে টিপিলেন।

আবার হাতখানি যেখানে ছিল সেইখানে বসে রাখিয়া চলিয়া গেলেন। বাইতে বাইতে প্রাক্ষণ হইতে একবার কিরিয়া দেখিলেন। শৈল তখনও বিমর্ষভাবে ঘরে মাথা হেলাইয়া বিনোদের প্রতি চাহিয়া আছে। বিনোদের চক্রে জল আসিল।”

শৈলের প্রতি ভালবাসায় বিনোদের চক্ষে জল আসতে পারে, কিন্তু আদির নারী প্রকৃতি কি তাতে তৃপ্ত হয় ? তারই ফলশ্রুতি শৈলের চরিত্র। যে নারী পুরুষের কাছে পীড়িতা হতে চেয়েছে তার চরিত্র তো জটিল হবেই। শেষ পর্যন্ত বিনোদের দৃষ্টি নির্জন কারাবাসে পীড়ন ঘটেছে বলেই সে বিনোদমুখী হয়ে উঠেছে। তবে তার মানসিক পীড়ন বাইরে থেকে চাপিয়ে দেওয়া, কোন স্বতঃস্ফূর্ত মানসিক প্রতি-ক্রিয়া নয়। সঞ্জীবের ব্যক্তি চরিত্রের উৎকেন্দ্রিকতা এখানে ধরা পড়ে গেছে—অস্বাভাবিক উপস্থানে এই দোষ আরও প্রকট।

উপস্থানের ঘটনা বৈশিষ্ট্য আলোচনা ক্রমে আমরা দেখেছি শৈলের বাল্যজীবন রহস্যের সন্ধনকারে আচ্ছন্ন। সে মহারাজ মহেন্দ্রচন্দ্রের কন্যা, ব্রাহ্মণ রাঘবরাম দ্বারা প্রতিপালিত, তার মাকে রামদাস সরাসরি হত্যা করেছিল। 'কেন তিনি তাঁর স্বামীর অমতে বিদেশ ব্রাত্য করেছিলেন এবং কেনই বা রামদাস তাঁকে হত্যা করলো তার কোন কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। এই অনাবিষ্কৃত রহস্যের অন্তরালে তার মনে বাল্যকালের অস্পষ্ট স্মৃতি মন্ত্রের মত কাজ করেছে—যে ভীমকায় পুরুষ সেই ভয়ঙ্কর রাতে তাকে নির্জন বাসে নিয়ে গেলো সেই সময় প্রাচীরে তাঁর 'মেঘবৎ গম্ভীর স্বর শুনে শৈল শিহরিয়া উঠিল, এ স্বর অপরিচিত নহে। বালিকা কালের কি এক ঘোর অথচ অস্পষ্ট কথা মনে আলিয়া আর আলিল না।' শৈল চরিত্রের উন্নতি ও পরিণতিতে এই ধরণের অস্পষ্ট অবচেতনায় স্বপ্নালোক শৈলের চরিত্রের বৃদ্ধ সম্পূর্ণ করেছে। খুব স্পষ্ট ভাবে না হলেও লেখক দক্ষতার সঙ্গেই চরিত্রের আবহ সৃষ্টির কাজটি সম্পন্ন করেছেন—সে সন্দেহী কিন্তু লোভী, আপন স্বার্থ সিদ্ধির জন্তে যে সর্বদাই তৎপর। স্বামীর ভালোবাসায় প্রতি তার তাক্ষিণ্য খুব স্পষ্ট নয়, বরং তার প্রতি লেখকের সহানুভূতি চরিত্রের মৌলিক গতি প্রকৃতিতে কিছুটা অসংগতি সৃষ্টি করেছে। যে নারী আপন প্রেমময় স্বামীকে ভুলে এক লম্পট জারের সঙ্গে অবৈধ জীবন বাপন করতে পারে এবং অত্যন্ত ক্রুর ভাবেই স্বামীর স্বত্বার স্বার্থতা বিচার না করেই যে তাকে কবরস্থ করতে দ্বিধা করে না এবং পলায়ণোন্মুখ জারকে ফুলের মৃতি ধরে কবর দেওয়ার কাজে নিযুক্ত করতে বাধ্য করে, তার সম্পর্কে লেখক স্তম্ভন সম্ভব করেন,—

“সাংসারিক অপ্রতুলতা জনিত যত যন্ত্রণা, তাহা প্রায় শৈল একা ভোগ করিত, বিনোদ কেবল আহারের সময় আলিয়া আহার করিতেন, কোন বিষয়ের তত্ত্ব লইতেন না।”

এই ধরণের সহানুভূতি প্রকাশের পর লেখক বিনোদকে কবর দেবার দৃশ্যটিতে তার গিশাটী মৃতি অঙ্কন করেন। এদের মধ্যে বাইরের কিছু অসংগতি থাকলেও অভ্যন্তরের স্নানভাবিক বোগসহ্যে ছিন্ন হয় নি।

বৈদ্যিনী নারী চরিত্রের সাহস শৈলের মধ্যে প্রবল ভাবেই দেখান হয়েছে। সঞ্জীবের উচ্চতরী তার বৈদ্যিনী স্বভাবে পূর্ণ চিত্রখানি গঠন করে তোলে। এই

উদ্ভাষ্য, চাকরানীকে শাসন করবার সময় যেমন প্রকাশ পেয়েছে তেমনি নির্জন বাসে বাবার সময় অথবা নির্জন বাসের পীড়নে এমন কি আদালতে উপস্থিত হওয়া থেকে স্তব্ধ করে বিলাসের স্বভাব ঘটান পর্যন্ত সমানভাবেই অঙ্কিত হয়েছে। অথচ লক্ষ্য করার বিষয় লেখক তার এই চরিত্রের কোন সমস্তল বর্ণনা দেননি। তিনি সমগ্রভাবে যে উপাধান সমস্ত গ্রহে ছড়িয়ে রেখে গেলেন তাই নিয়ে জিন্তর বিশিষ্ট বনমূর্তি গড়ে তোলা মোটেই কষ্টসাধ্য নয়। তবু লেখকের খুব অল্প বর্ণনা থেকে শৈলের চিত্রটি আমরা স্পষ্ট করে নিতে পারি—

“স্বন্দরীর নাম শৈল। বয়স উনবিংশতি বৎসর। তিনি আপনার গৃহে একা ফুটিয়া থাকিতেন। স্বামী তিন্স আর কেহই গৃহে ছিল না।”

অন্ততঃ মাধবীলতার সঙ্গে তুলনার লেখক তার যে পরিচয় দিয়েছেন—

“শৈল ক্ষীণাক্ষী। শৈলকে কখন হাসিতে দেখা বাইত না। শৈলের দৃষ্টি সর্বদাই তীব্র বোধ হইত, আবার তাহার প্রতি কেহ চাহিলে সেই তীব্রতা আরও বাড়িত।”

তবে শৈল চরিত্র যেখানে তার মানসিক বিকৃতিতে প্রকাশিত সেখানেই সে একটি অসাধারণ সৃষ্টি।

কণ্ঠমালা উপন্যাসে নারী চরিত্রগুলির মধ্যে মাধবীলতা ও মাতঙ্গিনী ছাড়া অন্তান্ত চরিত্রগুলি নামে মাত্র আছে। মাধবী চরিত্রটি কণ্ঠমালার পূর্বভাগ মাধবীলতার বর্তমান। যদিও কণ্ঠমালা ( ১৮৭৭ ) মাধবীলতার ( ১৮৮৫ ) অনেক আগেই লেখা। সম্ভবতঃ কণ্ঠমালায় মাধবীলতার আবির্ভাব এবং জন্মরহস্য পাঠকের কাছে স্পষ্ট করে দেখাবার তাগিদেই সঙ্গীকের কণ্ঠমালার পূর্বভাগ মাধবীলতা রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। যদিও মাধবীলতা গ্রন্থের মাতঙ্গিনী, মহেশ্চন্দ্র, পিতাম পাগল ও জ্যোৎস্নাবতী চরিত্রগুলি কণ্ঠমালাতেই প্রথম পদক্ষেপ করে, মাধবীলতার লেখক তাদের সম্যক বিকাশ ঘটিয়েছেন। কণ্ঠমালার মাধবীলতার পূর্বপরিচয়, রহস্যবৃত্ত। মাধবীর পরিচয় দান প্রসঙ্গে লেখক বলেছেন—

“মহারাজ মহেশ্চন্দ্রের সংসারে এই রূপবতী আশৈশব প্রতিপালিতা অথচ তাহার পরিচয় কেহ জানিত না, লোকে নানা সন্দেহ করিত। কেহ কেহ বলিত যুবতী কোন নর্তকীর গর্ভজাত।”

মাধবীর এই পরিচয় দান বোধহয় লেখকের পছন্দ হয় নি, তাই শেষ পর্যন্ত তাঁকে মাধবীলতা লিখতে হয়েছিল। মাধবীর জন্মরহস্য উদ্ঘাটিত করে তাকে মহারাজ ইন্দ্রভূপের কস্তারূপে পরিচয় দান করেছেন ( মাধবীলতার আলোচনা দ্রষ্টব্য )। মাধবী চরিত্রটিকে আমরা কোনমতেই জটিল বৃত্তাকার চরিত্র বলতে পারি না। এইখানে মোটামুটি তার সহজ সরল চরিত্রের সহজ বর্ণনা দিয়েছেন সঙ্গীচন্দ্র—

“শৈল অপেক্ষা এই যুবতী ( মাধবী ) প্রায় সাত আট বৎসর বয়োবিকা, তদন্তিম, শৈল ক্ষীণাক্ষী, যুবতী ক্লবং সুলাক্ষী।...যুবতী কখন হাসি ছাড়া থাকিত না।

যুবতী কখন উচ্চ হাসি হাসিত না অথচ সতত হাসিত, কিন্তু সে সময় নিকটস্থ স্রোতাদিগের মুখ প্রতি চাহিয়া হাসিত। যুবতী অপ্রতিভের হাসি আর তাহার হৃৎকণের কারা আর একই রূপে দেখাইত, হাসিতেছে কি কাঁদিতেছে সহজে তাহা বুঝা বাইত না। অনেকে বলিত ওঠের গঠনের নিমিত্ত তাহার জন্মদেও হাসি বোধ হইত।”

“আবার কথার কথার তাহার মুখ আরক্ত হইত, তৎসঙ্গে নিয় দৃষ্টি নাসাগ্রে ঘর্ম ওষ্ঠকম্প দেখা বাইত।”

মাধবীর আকৃতি ও প্রকৃতির যে বর্ণনা এইখানে দেওয়া হয়েছে সমগ্র উপন্যাসে তার কোথাও তেমন কোন ব্যতিক্রম দেখা যায় না। তার কোমল সহাস্ত মূর্তিটির সঙ্গে যুক্ত হয়েছে তার সঙ্গীত প্রতিভা। সেই প্রতিভা তাকে কবি ও শিল্পীতে পরিণত করেছে। সে তার শিল্পী হুলভ দৃষ্টি দিয়ে যেমন মৃদু দৃষ্টিতে ছবি দেখে তেমনি নিজেও ছবিতে পরিণত হয়।—

“সে উদ্ভীষ্ট দীপালোকে স্বন্দরীর উন্নত মুখমণ্ডল আর একখানি চিত্রিত পট বলিয়া বোধ হইতে লাগিল।”

অপর পক্ষে কবি হুলভ দৃষ্টিতে সে সমগ্র বিশ্বের অগুণবমাগুণে বিশ্বপ্রাণের ধ্রুবপদ লক্ষ্য করে—

“ছায়ার স্বর অতিস্বন্দ্র, আর শব্দহীন। জড় জঙ্গম সকলেই এই ছায়ার সঙ্গে স্বর মিলাইতেছে।”

কপালকুণ্ডলা চরিত্রের পরিস্ফুটনের জন্তে যেমন মতিবিধি চরিত্র অঙ্কনের প্রয়োজন হয়েছে, তেমনি শৈল চরিত্রের পটভূমিতে মাধবীর ব্রীড়াবনত প্রেক্ষাপটটি অত্যন্ত শিল্পীহুলভ দক্ষতার সঙ্গে অঙ্কন করা হয়েছে। মাধবীলতা গ্রন্থে মাধবীর চরিত্র বলে কিছুই নেই—কারণ সেখানে সে নিত্যন্ত শিশুরূপেই চিত্রিত। এই চরিত্রটি প্রতি লেখকের গভীর মমতা উপলব্ধি করা যায়, তাই মাধবীলতা গ্রন্থের নামকরণের পিছনে লেখকের বাৎসল্য স্নেহ ব্যতীত অন্য কোন কারণ না থাকা সত্ত্বেও তার নামেই মাধবীলতার নামকরণ করেছেন। মাধবী ছাড়া অন্য কোন চরিত্রের প্রতি লেখক এতখানি দয়দী হয়ে ওঠেন নি। তার শাস্ত কোমল মূর্তির সঙ্গে যুক্ত করেছেন তার আত্মবিক জ্ঞান—সর্বজীবের সমদৃষ্টি। এই জ্ঞানকে সে বিজ্ঞানমাত্র কয়ে রাখেনি। শৈলের প্রতি তার যে স্নেহ তা তার স্বভাবের সঙ্গে অত্যন্ত সংগতিপূর্ণ কারণ শৈলের জন্তে সে তার সঙ্গে কারাবাসেও প্রস্তুত। কিন্তু এই আত্মাত্মিক কোমলতার যে বিপদ ঘটে তাও ঘটেছে, যখন ভয়ঙ্কর প্রকৃতির বৃদ্ধ রামদাস সন্ন্যাসী তাকে বিবাহ কববার জন্তে যে অসংগত প্রস্তাব দিয়েছে তা সে দৃঢ়তার সঙ্গে প্রত্যাখ্যানও করতে পারে না।

মাধবী চরিত্রের সম্পূর্ণ বিপরীত কোটিতে মাতঙ্গিনী চরিত্র। নারী চরিত্র চিত্রনটীর নামকরণে লেখকের ব্যঙ্গনা পুষ্টির ক্রমতা লক্ষ্য করা যায়। শৈল কুমারী যে পাদপাণী তা তিনি নিজেই উল্লেখ করেছেন (২৪শ পরিচ্ছেদে দ্রষ্টব্য)। মাধবীলতা

যে 'সফারিনী পল্লবিনী লভেব' তার পরিচয় আমরা আগেই পেয়েছি। অন্তপক্ষে মাতঙ্গিনী সত্যই যন্ত মাতঙ্গিনী। তার সাহস, উপস্থিত বুদ্ধি এবং স্বাভাবিকজ্ঞানের পরিচয় আমরা মাধবীলতার পেয়েছি—যদিও যুবতী বিধবা মাতঙ্গিনী কর্তমালার বৃদ্ধা মাতঙ্গিনী স্ত্রীর পরেই হয়েছে। তবু যুবতী মাতঙ্গিনীর সঙ্গে বৃদ্ধা মাতঙ্গিনীর চরিত্রের সঙ্গতির কোন অভাব দেখা যায় না। কর্তমালার মাতঙ্গিনী চরিত্রটি এক রংয়েই অঙ্কিত। তার প্রথম আবির্ভাবটি রহস্য মণ্ডিত। রোমান্সের ভয়াল পরিবেশে তার উপস্থিতি রীতিমত রোমাঞ্চকর।

'ক্ষণপরে সন্ন্যাসী রামদাস দেখিল নিম্নতরে একটি ক্ষুদ্র ঘরে তাহাকে আনিতে হইয়াছে। তথায় একটি কীর্ণ আলোক জলিতেছে, পার্শ্বে একজন বৃদ্ধা বসিয়া মালা জপিতেছে। তাহাকে সন্ন্যাসী ইতিপূর্বে কখন দেখে নাই, এখন দেখিয়াও উৎসাহিত হইল না। বৃদ্ধা ক্লশাকী, লোলচর্মা, গৌরবর্ণা, কিন্তু দৃষ্টি অতি প্রখর, অতি ভয়নক। রামদাসকে দেখিয়া বৃদ্ধা হাসিয়া উঠিল, পরে হস্ত সঞ্চরণ করিয়া বলিল, 'আইস, কি ভাবিতেছ? আমি তোমার প্রহরী তোমায় বড় করিয়া রাখিব, শৈলের প্রতি যেমন তুমি নিষ্ঠুর ছিলে আমি সেরূপ হব না।' এই বলিয়া বৃদ্ধা আবার হাসিয়া উঠিল। সে হাসি দেখিয়া সন্ন্যাসীর অঙ্গ কণ্টকিত হওয়ার সে মুখ ফিরাইল।'

এই বৃদ্ধাই মাতঙ্গিনী এবং তাঁর ঐ বেশ ছদ্মবেশ। একদিকে তিনি যেমন চুইয়ের দমন করতে ভয়ঙ্করী ও কঠোরা তেমনি শব্দে তথা মহারাজ মহেশচন্দ্রের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা—কিন্তু তাই বলে তিনি যে প্রভুর বিচার করেন না তা নয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর ব্যক্তিব্যক্ত্য বোধ তাঁর মধ্যে স্পষ্ট। তিনি মনে মনে বিচার করেন—

"মহারাজের নিকট স্বত্বা আর বিবাহ তুল্য কথা। এই শোকের সময় বিবাহের কথা কিরূপে মহারাজের অন্তঃকরণে আসিয়াছে? আশ্চর্য অন্তঃকরণ। কেবল পাথর? তাহাই বৃদ্ধি কত্তার নাম শৈলকুমারী হইয়াছিল।"

এই বিচার বৃদ্ধির সঙ্গে যুক্ত হয়েছে তাঁর অসাধারণ বিচক্ষণতা, বার বলে তিনি অন্যায়সে রামদাসের বড়বয়স বুঝতে পারেন—বার মধ্যে নারীজনোচিত অহুত্ব গভীরভাবে কাজ করেছে। তাঁর মাধবীর প্রতি স্নেহ শাসনের স্বরূপটিও ভারি সুন্দর। পরভৃতিকা রাজকুমারী মাধবীলতাকে তিনি আপন কত্তার সমান পালন করেছেন, তার ভবিষ্যৎ সুখের চিন্তায় তাঁর ব্যাকুলতার অন্ত নেই। তাই মাধবীলতা যখন বিনোদকে ভালবাসে এবং তাকে বিবাহ করতে পশ্চাদ্গম হয়, তখন তিনি ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন। এই ক্রোধের মধ্যে তাঁর স্নেহের প্রকাশ দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু প্রকৃত খল স্বভাবের রামদাস সন্ন্যাসীকে পীড়ন করার সময় তিনি ভয়ঙ্করী, এমন কি তাঁর কথার অস্ত্রধা করলে তিনি যে কোন লোককে কঠোর শাস্তি দিতে পারেন। এক কথায় কর্তমালার রোমান্সবাদের পরিবেষ্টনে মাতঙ্গিনীর বড়ো ভূমিকা আছে। যদিও কাহিনীর অবাস্তবতাকে প্রকৃতপক্ষে মাতঙ্গিনীই বাড়িয়ে তুলেছেন। তবু তাঁর



চরিত্রের উজ্জ্বল বকীল সাহস আদ্যাদের মনে তাঁর যে বীরজন্য মৃষ্টি গড়ে তোলে তা অবিস্মৃত হলেও ঐশ্বর্যময়ী।

কর্তৃমালার পুরুষ চরিত্র অনেকগুলি থাকলেও মোটামুটি ভাবে চারটি চরিত্র অপরিস্কৃত। এই চরিত্রগুলি যথাক্রমে বিনোদ, শঙ্কু কয়েদী বা মহেশচন্দ্র, রামদাস এবং বিলাস। এছাড়া জেল দারোগা, মহন্ত, গোপালবাবু সন্ন্যাসীস্বয় ইত্যাদিও তাদের কনিক উপস্থিতিতে আপন আপন বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করেছে।

বিনোদ শৈলের স্বামী এই গ্রন্থের প্রধান চরিত্র, তবু আমাদের সন্দেহ হয় সে এখানে নায়ক কিনা। নিঃসন্দেহে বিনোদ কাহিনীর কেন্দ্রীয় পুরুষ চরিত্র, তা সন্দেহও শঙ্কু কয়েদী বা মহারাজা মহেশচন্দ্রের মধ্যে যে নামকোচিত গুণ আছে, যে প্রাণ চাক্ষু্য আছে তা বিনোদের মধ্যে দেখতে পাওয়া যায় না। তাঁর হৃদিকে রয়েছে নারীকা শৈল এবং উপনায়িকা মাধবী। তা সন্দেহও তাঁকে ঘিরে কোন ঙ্গিকোণ প্রেম সমস্তা গড়ে ওঠেনি। তাঁর ভীকৃকাব্যময় প্রেম মূলত পৌরুষহীন, আর এই পৌরুষহীনতা তাঁর জীকে ভ্রষ্ট হতে সাহায্য করেছে। গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত তার মধ্যে নারী স্ফলভ কোমলতা, কবি স্ফলভ প্রেম ভাবুকতা এবং বৈষ্ণবোচিত সহনশীলতা লেখক বক্ষা করে গেছেন। রোমান্সের নায়কের গতিশীলতা তার মধ্যে প্রায় অতুপস্থিত। এই ধরণের কোমল চরিত্র গঠনের প্রতি সঞ্জীবের বিশেষ প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়—দারিনীর রমেশ, মাধবীলতার ইন্দ্রভূপ এবং কর্তৃমালার বিনোদ প্রায় একই চরিত্র। এর পশ্চাতে লেখকের নিজের ব্যক্তিজীবনের উৎকেন্দ্রিকতা জনিত হৃৎথের দহন ও সহন এবং কাব্যসৌন্দর্য চর্চার বিশেষ প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়।

বিনোদের প্রথম পরিচয় প্রসঙ্গে লেখক তাঁর যে পরিচয় দিয়েছেন তাঁতেই তার চিত্রটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

“শৈলের স্বামীর নাম বিনোদ, বয়স বত্রিশ বৎসর, বিদ্বান, বুদ্ধিমান, সরল আমোদ প্রিয়। কোন কারণ প্রযুক্ত পিতৃত্যক্ত অর্থ অনেকদিন হইল নষ্ট করিয়াছিলেন, এক্ষণে সামান্ত আয় ছিল তাহার উপর নির্ভর করিয়া অভিকষ্টে কালবাপন করিতেন। কষ্ট তিনি সবিশেষ জানিতে পারিতেন না।”

বিনোদের আড়ালে যেন আমরা সঞ্জীবের আত্মপরিচয়ের আভাস পাই। এই বিনোদ তাঁর উনিশ বৎসর বয়সের সুন্দরী স্ত্রীকে অসাধারণ ভালবাসেন, তার প্রতিদানে তিনি কিছু পান বা নাই পান সেদিকে তাঁর কোন খেয়াল নেই। স্ত্রীর হাতশূন্য বিবল বিষম মুখ দেখে, তার অস্ত্রে কারাবরণ করে এবং তার চৌর্য বৃত্তির কথা ভেবেও বিনোদ তারই অস্ত্রে ব্যাকুল। তারই দেখা পাবার আশায় যে পথ তাঁর অভিক্রম করা অসম্ভব তাও তিনি পার হয়ে যান। শৈলের প্রতি তাঁর যে ভাবসম্প্রদায় একদমই আপন অতুপ্রেম। এই ভালবাসার পরিচয় লেখক গোপালবাবুর কবিতা মাধ্যমে দিয়েছেন—

“বিনোদের ভালবাসায় জ্বর আছে লজা। কিন্তু কানো না হইলে ভালবাসা জ্বর না, যে দোষ দেখিতে পায় সে কখন ভালবাসিতে পারে না, ভ্রমই এই-পৃথিবীর স্বথ।”

বিনোদের এই অন্ধ প্রেমপূর্ণ হৃদয়ের ছবিটা লেখক দক্ষশিল্পীর তুলিকায় এঁকেছেন— বিনোদ চরিত্রের উন্নতিতে লেখকের সবচেয়ে বড় ক্রটি তাঁর মধ্যে বৈতত্যের অভাব। যে বিনোদ শৈল অন্তপ্রাণ, তার দোষকে গুণ ভেবে নিতে পেরেছেন, সেই বিনোদ যখন রাখবীকে ভালবেসেছেন তখন তাঁর মধ্যে শৈলের অন্তে বিদ্যুৎস্রোত চিত্ত চাক্ষু্য লক্ষ্য করা যায় না। ত্রিকোণ প্রেম কাহিনী না হতে পারে, কিন্তু লেখক রাখবী বিনোদের মিলন কথায় শৈলকে একেবারে বিদ্যায় মিলেন কেন, বন্ধন যুগের অপেক্ষাকৃত অধিক বাস্তববাদী লেখকের কাছে তার সঠিক উত্তর পাওয়া যায় না। আদালতে বিনোদ শৈলের সাক্ষ্য হবার পর শৈলের বিকৃত মানসিকতার যে প্রতি-ক্রিয়া লক্ষ্য করা গেলো সেই তুলনায় বিনোদের প্রতিক্রিয়ার কোন ছবিই আমাদের হাতে এসে পৌঁছায়নি। শৈল সম্পর্কে বিনোদের মনে কোন পূর্ণচ্ছেদ পড়ার কথাও নয়। শেষাংশে বিনোদের সংলাপও বড় দুর্বল, তার মধ্যে আগের অংশে যে কবিত্বময় ভাষা রচনার কমতা দেখেছি শেষ অংশে তা অত্যন্ত শুষ্ক ও নিশ্চাণ হয়ে উঠেছে।

বিনোদের তুলনায় শজু কয়েদী বা মহারাজ মহেন্দ্রচন্দ্রের চরিত্র অনেক বেশী স্বঅঙ্কিত। তাসত্ত্বেও প্রথমেই স্বীকার করতে হচ্ছে শজু যে পরিমাণ জীবন্ত সেই পরিমাণে স্বাভাবিক নয়। একই চরিত্রের যেমন দুটি নাম,—তেমনি সম্বাও প্রকৃতপক্ষে দুটি। শজু কয়েদী রূপে তিনি অনেক বেশী প্রাণচঞ্চল। আবার মহারাজরূপে তাঁর স্থির গম্ভীর ব্যবহারে কিছু স্বাভাবিকতা থাকলেও সেখানে প্রাণশক্তির একান্ত অভাব দেখা যায়। মহারাজ মহেন্দ্রচন্দ্রের পরিচয় রাখবীলতার লেখক যেভাবে দিয়েছেন সেইভাবেই তিনি কণ্ঠমালার মহেন্দ্রচন্দ্রের পূর্ব পরিচয় লিপিবদ্ধ করেছেন— দুই গ্রন্থেই চরিত্রের সংগতি রক্ষা করা হয়েছে। আমরা আগেই বলেছি বিনোদ কণ্ঠমালা গ্রন্থের কেন্দ্রীয় পুরুষ চরিত্র হলেও তার মধ্যে নায়কোচিত কর্মচাক্ষু্যের একান্ত অভাব সেই অভাব পূর্ণ করেছেন শজু। নায়কের Doings and Sufferings কার্ণভ যথাক্রমে শজু ও বিনোদের মাধ্যমে পৃথক পৃথক ভাবে প্রকাশ পেয়েছে। বিনোদ চরিত্রে যদি Sufferings প্রধান হয়, তবে শজু চরিত্রে Doings ই প্রধান।

শজুর প্রথম আবির্ভাব কয়েদী রূপে, বিনোদের প্রতি তার অসীম মহাহতুতি; জেলখানার কঠোর পরিশ্রমের যন্ত্রণা থেকে অস্থস্থ বিনোদকে মুক্তি দেবার অন্তে তাঁর কার্যকলাপের মধ্যে মহাহতুতি ও মহাপ্রাণতা থাকলেও দুর্বলতার পরিচয় নেই—থাকলে বিনোদকে বেত্রের আঘাতজনিত কঠোর শাস্তি পেতে হতো না। কিন্তু ঐ একই কালে শজুর দুর্বলতা ও অন্তদুটি আমাদের বিস্মিত করে—বিনোদের মুখে শৈলের প্রশস্তি শুনে অনারসে হলেন—

“ভাল, একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, তুমি ও শৈলের কারণে কয়েদ হও নাই?”

জেলখানার শব্দে নেতৃত্বের স্বরূপটি এমনই সুঅঙ্কিত যে তা কেবল লেখকের বর্ণনা মাত্র নয়—চরিত্রের কর্মচাক্ষুণ্য তাঁকে আঘাতের কাছে সম্পূর্ণ প্রকাশমান করে তুলেছে। অথচ শব্দ চরিত্রকে ঘিরে লেখকের কল্পনা সম্ভব অসম্ভবের সীরা প্রতি মুহূর্তে লম্বন করে গিয়েছে। শব্দ প্রকৃতপক্ষে মহারাজ মহেশচন্দ্র তিনি চিরকৃত্য স্বাম্যাসকে বন্ধা কর্তে যেজ্ঞার কারাবরণ করেছেন। কারাগারে তিনি শব্দ করেই। তাঁর বীরোচিত স্বভাবের গুণে ইংরেজ জেলদারোগার সহায়তার বধন খুঁজি জেলের বাইরে যাওয়া আশা করেন—আর তিনি বধনই জেলের বাইরে আসেন তখনই একটি মহৎ কর্মসূচী করেন এবং যেদিন প্রয়োজন বোধ করলেন সেদিন এক অলৌকিক ঘটনা সংঘর্ষে জেলখানা থেকে উধাও হয়ে গেলেন।

অন্তপক্ষে মুক্তজীবনে তিনি মহারাজ মহেশচন্দ্র ; লক্ষ লক্ষ টাকা সংকর্ষে ব্যয় করেন। গ্রহই মধ্যে দেশোদ্ধারে তিনি মহাকুলীন সম্রাটের পরিকল্পনা করেন। তিনি আপন আত্মজ্ঞার ভ্রষ্টচরিত্র সংশোধনের জন্তে এমনই শাস্তির ব্যবস্থা করলেন যে শেষ পর্যন্ত তাতে শৈলের মস্তিষ্ক বিকৃতি ও আত্মহত্যা ঘটল। এখানেও তাঁর দুর্দর্শিতার অভাব দেখা যায়—বলিও লেখকের ভাবায় তিনি চিত্তাশীল তত্ত্বদর্শী মহাজ্ঞানী কর্মী পুরুষ, ঠিক সময় ঠিক স্থানে তিনি উপস্থিত থাকেন, যেমন বিনোদের জেল থেকে ঘরে ফেরার রাতে—“বৃক্ষপার্শ্বে প্রাচীরের উপর দীর্ঘকায় এক পুরুষ”—রূপে চিত্রিত। অথবা শৈল বধন জলে ডুবে আত্মহত্যা করছিল, সেই সময়টিতে অবশ্য তাঁর বাৎসল্যের চিত্রটি সুঅঙ্কিত।—

“শব্দ শোকাবুল গিহের স্তায় লাকাইয়া আসিয়া জলে ঝাঁপ দিল, ক্ষুদ্র নদী ব্যাকুল হইয়া চারিদিকে তরঙ্গ তুলিতে লাগিল। শব্দ এক একবার জল হইতে মাথা তুলিয়া ডাকিতেছে ‘শৈল’। সে চীৎকার যেন প্রান্তর পার হইয়া মেঘে প্রতিধ্বনিত হইতে লাগিল। শব্দ আবার ডুবিতেছে আবার উঠিতেছে আবার ডাকিতেছে ‘আবার শৈল’।

কত্ভার প্রতি অপ্রকাশিত স্নেহের প্রকাশটি সত্যই সুলভ। কিন্তু তত্ত্বজ্ঞানী মহেশচন্দ্র কত্ভার বৃত্তার পরকণ্ঠেই বধন বলেন ‘বৃত্তা কেবল পর জন্মের পূর্ব জিহা—গর্ভমুক্তি মাত্র,—সেই মুহূর্তের চরিত্রটিকে আর আভাবিক বলে মনে হয় না। হয়তো লেখক নিজেরও বুঝেছেন তাই কৈফিয়ৎ স্বরূপ মাতঙ্গিনীর চিত্তায় বলেছেন—

“মহারাজের নিকট বৃত্তা আর বিবাহ ভুল্য কথা। এই শোকের সময় বিবাহের কথা কিরূপে মহারাজের অন্তঃকরণে আসিয়াছে? আশ্চর্য অন্তঃকরণ। কেবল পাখর?”

‘কবে মহেশচন্দ্রের কর্মী ও জ্ঞানী মূর্তিটির আড়ালে যে বৈরাগী মূর্তি প্রতিকণ্ঠে আভাসিত, তাতে সমগ্রভাবে অসঙ্গতি যথেষ্ট থাকলেও সঙ্গির পুরুষ চরিত্র হিসাবে তিনিই কর্মজালার সবচেয়ে সুঅঙ্কিত চরিত্র।

অস্ফাট পুরুষ চরিত্রগুলির মধ্যে রামদাস চরিত্রটি প্রকৃতই খল চরিত্র। সে মহারাজ মহেন্দ্রচন্দ্রের কর্মচারী হয়েও তাঁর পরম অনিষ্টকারী। সে মহারাজের স্বীকে হত্যা করেছে, তা সত্ত্বেও মহারাজ তাকে বক্ষা করতে খেজার কারাবরণ করেছেন। আপাতভাবে সে আহুগত্য দেখালেও সর্বদাই সে তাঁর অনিষ্ট করতে সচেষ্ট। তার এই উদ্দেশ্যহীন নিষ্ঠুরতা প্রকৃতপক্ষে ব্যাখ্যা বিহীন। সে কুৎসিত বৃদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও নারী মাংসলোলুপ, মিথ্যা প্রলোভন ও ভীতি এবং নিষ্ঠুরতা প্রদর্শনে মাঝবীকে বিবাহ করতে চায়। তবে শেষ পর্যন্ত এই শঠ পায়গুকে শাস্তি দিয়ে লেখক তার প্রতি পাঠকের বিবেকের জ্বালা কিছুটা লাঘব করেন। প্রকৃতপক্ষে সঞ্জীবের মত উদার মানবিকতার বিশ্বাসী লেখকের পক্ষে সার্থক খল চরিত্র আঁকা খুব সহজ সাধ্য নয়। মাঝবীলতার চূড়ানন খল চরিত্র হলেও আমাদের সহানুভূতির অপেক্ষা রাখে, সেই তুলনার রামদাস বরং আরও বেশী পরিমানে শঠ ও পায়গু। তবে তার অসঙ্গতি ও অবাস্তবতাও বড় কম নয়।

জেল দারোগার চরিত্রের মাধ্যমে সঞ্জীবের অভিজ্ঞতা সম্ভবত কর্মোপলক্ষে পরিচিত ইংরাজ জাতির বীরত্ব ও অর্থলোলুপতা প্রকাশ করেছে। সাহেবের দাম্পত্য জীবনের চিত্রটি সঞ্জীবের কোতুক ব্যঙ্গ রচনার কৌশলকেই প্রকাশ করেছে। কোতুক করার স্থায়িক মনের প্রকাশ সঞ্জীব সবচেয়ে বেশী বিলাস চরিত্রের মধ্যে দিয়ে ব্যক্তিয়েছেন। এই লম্পটের মৃত্যুও আমাদের কাছে যেন একটি হাস্যোদ্বীপক ঘটনা। বিলাস শুধু লম্পট নয় সে ভীক কাপুরুষ, শৈলের হাতের ক্রীড়ানক। শৈল তাকে পলায়ন করতে দেখে তার চুলের মূঠি ধরে বিনোদের জন্তে কবর খুঁড়তে বাধ্য করেছে। বিলাসের পাপ বোধের চিত্রটির মধ্যে কিছু কোতুক রসের যোগান থাকার ফলে তা বেশ 'মেলোড্রামা' দোবে ছুট হয়ে উঠেছে। তা সত্ত্বেও পানী মনের চিত্রটি এখানে লেখক দক্ষতার সঙ্গেই এঁকেছেন। একথা সত্য বিলাস ভীক লম্পট হলেও দে ছবু'স্ত বা খল চরিত্র নয়। বক্ষিমচন্দ্রের দেবেন্দ্র (বিষবৃক) বা হীরামাল (মৃণালিনী) চরিত্রের সঙ্গে বিলাসের তুলনাই হয় না। বরং তার ভীকতা আমাদের মনে তার সম্পর্কে একটা করুণাই আগায়।

বিনোদের প্রতিবেশী ও বন্ধু গোপালবাবুর চরিত্রটি অল্প কথায় স্বন্দর ভাবে অঙ্কিত। তারই ছেলের 'কণ্ঠমালা' চুরির সজ্ঞানে বিনোদের চুর্গতি। তিনিই যেন অপরাধী, তার জন্তে তিনি বারবার বিনোদের কাছে ক্ষমা প্রার্থনা করেছেন— বিনোদের প্রেম সম্পর্কে তাঁর প্রজ্ঞাবোধটি গভীর—

“বিনোদের ভালবাসায় ভর আছে সত্য। কিন্তু কানা না হইলে ভালবাসা জন্মে না। যে দোষ দেখিতে পায় সে কখন ভালবাসিতে পারে না, ভ্রমই এই পৃথিবীর স্বর্থ।”

কণ্ঠমালা উপন্যাসের ভাষা চিত্র নির্মাণের ক্ষেত্রে সঞ্জীবের স্বভাববল্লভ কবিত্ব বিশেষ প্রাণবন্ত। আধুনিক গদ্য কবিতার মত তা আমাদের ভাবচেতনাকে লহজেই

স্পর্শ করে। প্রকৃতি বর্ণনার অথবা প্রেমের বিভিন্ন মানসিকতা বর্ণনার বা বাৎসল্য রস প্রকাশে সঞ্জীব সমান জীবগঞ্জীয় দাসাত্বক ভাষা ব্যবহার করে গেছেন। নানা প্রসঙ্গে পুর্বে তা কিছু কিছু উদ্ধৃত করা হয়েছে।

একথা সত্য ভাষা চিত্র রচনার সঞ্জীবচন্দ্র বন্ধিমচন্দ্রের মত বিপুল ঐশ্বর্যময়ী ভাষা রচনা করেন নি, তবে আগেবা সামান্য উদাহরণ থেকে বুঝিতে পারি রবীন্দ্রনাথের কাব্যধর্মী প্রকৃতি স্পর্শী গভীরতীর পূর্বসূরী সঞ্জীবচন্দ্রই। বর্ণনীয় বিষয়ের ভাব সত্যকে অথবা বস্তু সত্যকে সঞ্জীব সার্থক ভাবেই সঞ্চারিত করে রস সংবেদন সম্পূর্ণ করতে পেরেছেন। কঠমালা উপন্যাসে কোমল ভাববালিকে কাব্যময় করে প্রকাশ করার সুযোগ যথেষ্ট রয়েছে—সেইখানেই সঞ্জীবের ভাষা নিম্নিত সার্থক। অপরপক্ষে বাস্তবচিত্র ও হাস্যরস সৃষ্টিতে সঞ্জীবের উদার নিরপেক্ষ দৃষ্টির প্রসঙ্গতা ‘কঠমালা’র খব বেদী না হলেও কম নয়। ভাষার সংকীর্ণতা ও ক্রান্ততা আশ্চর্য ভাবে বিষয়ের অনুগামী। কিন্তু যেখানে রোমান্সের অতিরিক্ত ঘটাবার চেষ্টা করেছেন, সেখানে তিনি সম্পূর্ণ সার্থককর্মী নন। গুপ্ত গৃহের রহস্য চিত্রগুলি ভাষার মায়ায় মায়ালোক সৃষ্টি করতে সম্পূর্ণ সার্থক হয়নি। অন্তান্ত গ্রন্থের অপেক্ষায় ‘কঠমালা’র বিকল্প দার্শনিকতা কম। তবে সঞ্জীবচন্দ্রের স্তম্ভাভিত্তিক এখানে অল্পবিস্তর আছে—যেমন—

কান্না না হইলে ভালবাসা জন্মে না, বুঝা মাত্রেই বিবাহ হওয়া উচিত, সময়ের বিবাহ না হইলে স্ত্রী পুরুষ উভয়েরই স্বভাব কলবিত হয়। সংসার না থাকিলে সমাজ থাকে না, অবিবাহিত অবস্থা ধর্ম বিরুদ্ধ। একা অসহ, অস্বাভাবিক। পশুবাও একা থাকিতে পারে না। অথবা, অনাধিনী না হইলে কেন অনাধিনীর দুঃখ ভাবিবে ?

এই ধরনের মন্তব্য সমগ্র সঞ্জীব সাহিত্যে সহস্রাধিক হবে। দার্শনিকতার প্রকাশ কঠমালায় অন্তান্ত গ্রন্থ অপেক্ষা কিছু কম হলেও যা আছে তাও অতি সুন্দর ভাবে প্রকাশ হয়েছে। নিচের দুটি উদাহরণ থেকে সহজেই তা বোঝা যাবে।

(ক) আমি মরিব না, পরলোক আমি চাহি না। চাহি না বা কেন বলি। মরণ আছেই, মৃত্যু অলম্বনীর অপরিহার্য, যে জন্মিয়াছে সেই মরিয়াছে অথবা মরিবে। তুমি নিশ্চয় মরিবে। আমিও নিশ্চয় মরিব।

(খ) এই চন্দ্র কিরণ কতদূর ব্যাপিয়া কত পদার্থের উপর পড়িতেছে, পর্বত কন্দরে, অরণ্যে, সাগরে—যে পর্বতে কখন মনুষ্য কখন প্রবেশ করে নাই, যে সাগরে মেঘ ভিন্ন কল্পের ছায়া পড়ে নাই—সর্বত্র চন্দ্রের কিরণ পড়িতেছে। এই চন্দ্ররশ্মি হিমালয়ের তুষার রাশিতে জলিত্তেছে, হত্যাকারীর অস্ত্র কলকে জলিতেছে, হস্তব্যক্তির রক্তধারায় জলিতেছে, আবার কত হৃদ্যাগের নয়নাক্ষতে জলিতেছে।

আধুনিক কালের কোন সমালোচক কঠমালাকে উপভান বলতে চাননি। অথচ সঞ্জীবচন্দ্রের উপন্যাসের মধ্যে আমরা বস্তুত হৃদ্যান্তি হান্ত গ্রন্থের নাম করতে

পারি—‘কণ্ঠমালা’ ও ‘মাধবীলতা’। দামিনী, দ্রামেখরের অদৃষ্ট ছোট পর শ্রেণীর। জাল প্রতাপচাঁদ ঐতিহাসিক বিবরণ। এই সামান্য সম্পদের মধ্যে যদি কণ্ঠমালা ও মাধবীলতাকে আমরা উপভাস থেকে বাদ দিই তবে যা অবশিষ্ট থাকে তাতে সঙ্গীতের প্রতি অবিচারই করা হয়। অতিশুদ্ধ বিচারে আধুনিক সমালোচকরা কণ্ঠমালার পরিণতি দেখে বলেছেন এই বইখানিতে উপভাসের সস্তাবনা যথেষ্ট থাকলেও শেষ পর্যন্ত রোমান্সের বাড়াবাড়ি ও বিনোদ মাধবীর মিলন কণ্ঠমালাকে উপকথা বা Tale এ পরিণত করেছে। তবু ফুলভাবে E. M. Forster এর মন্তব্য—

“The novels we have now to consider all tell a story, contain characters, and have plots or bits of plots”. “যদি যেনে নিই তাহলে কণ্ঠমালাকে আমাদের উপভাস বলতে বাধা নেই।

### : জাল প্রতাপচাঁদ :

বঙ্কিমচন্দ্র বাংলার ইতিহাস নেই বলে দুঃখ করেছিলেন। অথচ বাংলায় সাধারণ পাঠকের মনে ইতিহাস সম্পর্কে বোধ জাগ্রত হয়েছে। বঙ্গদর্শন গোষ্ঠীর অনেকেই সেই নবজাগ্রত ইতিহাস বোধকে তৃপ্ত করার জন্তে সচেষ্ট হয়ে উঠলেন। বঙ্গদর্শনের যে খণ্ডে (২য় খণ্ড) সঞ্জীবচন্দ্র-এর জাল প্রতাপচাঁদ প্রকাশিত হয়েছিল সেই খণ্ডেই ‘আনন্দমঠ’, ‘কাঞ্চনমালা’, ‘জগৎ শেঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’, ‘বাংলা ইতিহাসের ভগ্নাংশ’, ‘বাঙ্গালীদিগের পৌরুষ’, ‘বিষ্ণুপুর হইতে মহারাষ্ট্রদিগের প্রস্থান (প্রাচীন কাব্য সংগ্রহ)’, ‘মহারাজ নন্দকুমার’, ‘মুসলমান কর্তৃক বাঙ্গালা জয়’, ‘রাজা লিভার রায়’, ‘সিরাজউদ্দৌলা’, ইত্যাদি ইতিহাস বা ইতিহাসাপ্রস্তুত রচনা প্রকাশিত হয়েছিল। অতএব দেখা যাচ্ছে সেই নবজাগ্রত গুরুত্বের মত পাঠকের নবজাগ্রত ইতিহাস ক্ষুধায় ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ অগ্রতম পরিবেশিত খাদ্য। যদিও অনেকে বলেছেন জাল প্রতাপচাঁদ ঐতিহাসিক উপভাস কিন্তু স্বয়ং লেখক একে ‘ইতিহাসোপযোগী উপকরণ’ বলে চিহ্নিত করেছেন। একথা সত্য এই যুগের নবজাগ্রত ইতিহাস ক্ষুধায় সত্য ও কল্পনার মিশ্রণজাত পাচ্যাপাচ্য অনেক খাদ্যই সরবরাহ করা হয়েছে। অদ্বন্দ্ব বঙ্কিম তাঁর সত্যক দৃষ্টি দিয়ে সম্ভবত সত্যকে রক্ষা করবার চেষ্টা করেছেন। যদিও রোমান্স রাজ্যে তিনি ছিলেন সম্রাট। তার ফলেই বোধহয় তিনি ‘জাল প্রতাপচাঁদের’ ঐতিহাসিক সত্যতা সম্পর্কে সন্দেহ প্রকাশ করে কালীনান্দ দত্তকে বলেছেন, (অবশ্য এই উক্তি কতদূর সত্য তাবও বিচার করার কোন উপায় নেই)—

“যেজনাদি জন প্রবাদ ও জনশ্রুতির অবিচারে বিশ্বাস করিয়া তাঁহার পুস্তিকা রচনা করিয়াছেন। আখ্যায়িকার বর্ণিত ঘটনা পুস্তকের ঐতিহাসিক মূল তিনি অতি অল্পই অনুসন্ধান করিয়াছিলেন।”<sup>৫৭</sup>

কিন্তু বঙ্কিমের এই মন্তব্য বোধহয় ঘটনার সামান্যতা লক্ষ্য করেছে। কারণ বঙ্কিম স্বয়ং সঙ্গীত সম্পর্কে লিখেছেন,—

“বিনা সাহায্য নিজ প্রতিভাবলে অল্পদিনে ইংরেজি সাহিত্যে, বিজ্ঞানে এবং ইতিহাসে অসাধারণ শিকালান্ত করিলেন। কলেজে যে কল কলিত, ঘরে বসিয়া তাহা সমস্ত লাভ করিলেন।”<sup>৫৮</sup>

সঙ্গীতের ইতিহাস জ্ঞান যে সামান্য ছিল না এবং তাঁর অল্পসঙ্কিৎসাও যে গভীর ছিল, জাল প্রতাপচাঁদ-এর মত সাধারণ রচনার আয়রা তা লক্ষ্য করেছে।

জাল প্রতাপচাঁদ রচনাকালে অর্থাৎ ১৮৮২ খৃঃ সঙ্গীতচন্দ্রে তাঁর শেষ চাকুরীটি থেকে বিদায় নিয়ে কাঁটালপাড়ায় এসে বাস করছিলেন এবং বঙ্গদর্শনের ভার গ্রহণ করেছিলেন। তখন কাঁটালপাড়ার বাড়ীতে নবস্থাপিত বঙ্গদর্শন প্রেসে তাঁরই পরিচালনার বঙ্গদর্শন ৫ম খণ্ড থেকে ৯ম খণ্ড ( ১২৮৪—১২৮৯ ) প্রকাশিত হচ্ছে, যদিও এরই মধ্যে তাঁর বঙ্গদর্শন সম্পাদনার উৎসাহ নির্বাণিত প্রায়। কারণ—

“এক কাজ তিনি নিয়মিত অধিক দিন করিতে ভালবাসিতেন না।”<sup>৫৯</sup> কিন্তু একটি সামান্য ঘটনার ঐতিহাসিক গুরুত্বের দিক থেকে সার্থক রূপ দেবার প্রয়াসে তিনি যে অমাত্রবিক পরিশ্রম করেছেন তা তাঁর সেই ঐতিহাসিক তথ্যসম্বন্ধানী মনেরই প্রকাশ, যার বলে গবেষক ঐতিহাসিক হয়ে ওঠেন। তাঁর এই বিপুল তথ্য-সম্বন্ধানের মূলে একটি ব্যক্তিগত কারণ বোধহয় সক্রিয় ছিল। লেখকের ব্যক্তিগত বার্ষিকতার সঙ্গে জাল রাজা প্রতাপচাঁদের জীবন চর্চার স্বাধর্ম্য এবং বার্ষিকতার এক্যবোধ যুক্ত হয়েছিল। তবে ঐ যুগে লোকমুখে গীতিকবি অল্পচন্দ্র দত্তের ‘প্রতাপচন্দ্র লীলারস সঙ্গীত’ নামে দুপাতার লিখিত পুঁথির গান এবং আর একটি নিকট স্তরের প্রতাপচাঁদ ‘বিধরক ঐতিহাসিক কাব্য সম্ভবত সঙ্গীতকে জাল প্রতাপচাঁদ রচনার অল্পপ্রাণিত করেছিল। সেই যুগে যে সমস্ত লোকপ্রিয় কাহিনী প্রচলিত ছিল, তাদের মধ্যে বর্ধমান রাজবাড়ীর জাল রাজার মামলার কাহিনীটি আত্ম থেকে ৫০-৬০ বছর আগের ‘ভাওয়াল সন্ন্যাসীর মামলার মতই সাধারণের নিস্তরঙ্গ জীবনের ঘোলাজলের ডোবার দু-একটি ব্যাঙের লাকের মতই সামান্য তরঙ্গ তুলেছিল। প্রকৃতপক্ষে ঐতিহাসিক উপজ্ঞানের ইতিহাসগত উপাদানের যে প্রভাব দেশকালের উপর অমোঘ ক্রিয়াশীল এবং দেশকাল ও মানবচরিত্রের বিপুল বিস্তারের নির্দেশক সেই উপাদান জালরাজার কাহিনীর মধ্যে নেই। যদিও লেখক অত্যন্ত বস্তুনিষ্ঠতার সঙ্গে কাহিনীর সত্য উদ্ঘাটন করার চেষ্টা করেছেন। জালরাজার প্রতি তাঁর সহানুভূতিকে তিনি সঠিক ভাবেই প্রমাণ করতেও পেরেছেন। অতি বাল্যকাল থেকেই যে জালরাজার প্রতি লেখকের সহানুভূতি জেমেছিল সে সম্পর্কে কালীনাথ দত্তের ‘বঙ্কিমচন্দ্র’ প্রবন্ধে যত বঙ্কিমচন্দ্রের

সন্তব্য লক্ষ্যীয়,

“আমরা খুব বাল্যকালে এই সামর্য্যী আখ্যান জননীর ক্রোড়ে শ্রবণ করিয়া তাঁহার মুখে শুনিতাম এবং সহানুভূতিতে কানিয়া গগনদেশ ভাসাইতাম।”

বাল্যকালের এই সহানুভূতির সঙ্গে পরিণত বয়সে বৃদ্ধ হয়েছিল দুটি ব্যাপার—

(১) আপনায় ব্যক্তিগত জীবনের ব্যর্থতার সঙ্গে একটা সাদৃশ্যবোধ। (২) সরকারী কর্মচারী হিসেবে আদালতের নথিপত্র পরীক্ষার সুযোগ। কিন্তু লক্ষ্য করার বিষয় সঞ্জীবচন্দ্র কাহিনীর গড়ে তুলবার সময় যতখানি বস্তু নির্ভর সেই পরিমানে তিনি কল্পনা নির্ভর নন। আর সেই কারণেই প্রতাপচাঁদ ও রাজা তেজচন্দ্রের চরিত্র ছাড়া আর কোন চরিত্র গ্রন্থখানিতে নেই বললেই চলে। আর যারা আছে তার প্রকৃত পক্ষে নামে মাত্র আছে। তাদের মধ্যে কয়েকটি নারীর নাম আছে বটে, কিন্তু তাদের চরিত্রের কোন পরিচয়ও নেই। প্রকৃতপক্ষে সঞ্জীবচন্দ্রের জাল প্রতাপচাঁদ কাহিনীকে কোন প্রট প্যাটার্নে না নিয়ে এসে কাহিনীকে প্রায় পুরোপুরি ইতিহাস করে তুলেছেন। তবে স্বীকার করতেই হয়—ইতিহাস তথ্য মাত্র। কাব্যের সত্য অর্থাৎ লেখকের দ্বিবাচক তার মধ্যে প্রবেশ করলেই তবে তা সাহিত্য হয়ে ওঠে। জাল প্রতাপচাঁদে সেই সত্য দর্শনের কিছুমাত্র অভাব ঘটেনি। তথ্য সত্যের এমন এক হরিহর মিলন সহজে দেখা যায় না।

অথচ কাহিনীর সামঞ্জস্য বিশেষভাবে লক্ষ্য করার মত। বর্দ্ধমানের রাজা তেজচন্দ্রের পুত্র মহারাজ প্রতাপচন্দ্রের মৃত্যুর অথবা অন্ত্যধানের ১৫ বৎসর পরে এক সন্ন্যাসী এসে দাবী করেন তিনিই প্রতাপচাঁদ। অনেকে তাঁকে প্রতাপচাঁদ বলে মেনে নেন, আবার অনেকে মানেন নি। রাজ প্রতিকূলতার তাঁকে যেমন বিস্তার কষ্ট পেতে হয় তেমনি শেষ পর্যন্ত সেই দাবীও ত্যাগ করতে হয়। এই ঘটনাকেই সঞ্জীব রূপায়িত করেছেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের অমৃত্যু কাহিনীর মতই জাল প্রতাপচাঁদ পরিমিত পরিমানেই কাহিনী। আগেই বলা হয়েছে বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত কাহিনী পরবর্তী কালে যখন গ্রন্থাকারে প্রকাশ করলেন, তখন তার পরিমাপ বর্দ্ধিত হলেও এমন কিছু বেক্সি হয়নি। ১২২৭ সনে শ্রী গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত গ্রন্থটির আকার বর্দ্ধমান কালের পকেট সংকরণের মতই, পৃষ্ঠা সংখ্যা ছিল মোট ১৪৫। সে যুগে এই পরিমাপের গ্রন্থই ছিল সাধারণ আকারের। বঙ্কিমের অধিকাংশ গ্রন্থই এই আকার অপেক্ষা ছোট। প্রাথমিক অবস্থা অপেক্ষা গ্রন্থের আকার বৃদ্ধি হলেও কাহিনীর কোনই পরিবর্তন হয় নি। কেবলমাত্র বর্ণনীয় বিষয়গুলিই বিস্তৃত হয়েছিল। কাহিনীটি মোট ২৪টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত হয়েছিল। লেখক প্রতিটি পরিচ্ছেদের নামকরণ করেছিলেন। পরিচ্ছেদের নাম বধাক্রমে—১। পূর্বকথা, ২। তেজবাহাদুর (বর্দ্ধমানের বুড়া রাজা), ৩। কুমার বাহাদুর, ৪। ছোট রাজা, ৫। প্রতাপচাঁদের মৃত্যু, ৬। অলোক খা, ৭। কাপ্তেন লিটিলের লাড়াই, ৮। ওগলবি লাহের আসামী,



৯। সায়েল সাহেবের উভোগ, ১০। দায়রা সোপদ, ১১। দায়রার কার্খানালা, ১২। সেনাক্ত সন্ধে গবর্ণমেন্টের সাক্ষী, ১৩। সেনাক্ত সন্ধে আদারীর সাক্ষী, ১৪। প্রতাপচাঁদের যত্ন প্রকৃত কি না, ১৫। জালরাজা গোয়ারাতি, কললাল ব্রহ্মচারী কিনা, ১৬। কালনার অনিয়মিত হয়েছিল কিনা, ১৭। জালরাজার নিজ কথা, ১৮। দায়রার হুকুম, ১৯। অস্ত্র আসামীর প্রতি দায়রার হুকুম, ২০। ওগলবি সাহেব আবার আসামী, ২১। জালরাজা সন্ধে নিজামত আদালতের হুকুম, ২২। জালরাজার সর্বনাশ, ২৩। সাধারণের বিচার, ২৪। জালরাজা ধর্মপ্রণেতা, ২৫। জালরাজার যত্ন।

আলোচ্য পরিচ্ছেদ বিভাগ থেকে বোঝা যায় প্রতাপচাঁদের জীবনাবলম্বিত পিতৃ পরিচয় থেকে শুরু করে তথাকথিত যত্ন, সম্রাণী বেশে প্রত্যাবর্তন, দুঃখ ভোগ ও যত্ন পরন্ত কাহিনীর বিস্তার ঐতিহাসিক তথ্য নির্ধারণ সন্ধে লেখকের গভীর সহায়কতাই যুক্ত হয়েছে।

কাহিনীর কথামুখে লেখক তাঁর অগ্রান্ত গ্রন্থে যেমন কাহিনীর মধ্য ভূমি থেকে কথারম্ভ করেছেন, এখানে তার ব্যতিক্রম দেখা যায় না। ফলে কাহিনীর প্রতি পাঠকের সহজ আকর্ষণ গোড়া থেকেই প্রায় পরিণতির দিকে এগিয়ে চলতে থাকে। দুঃখ কথার প্রতি আমাদের চিরকালের সহজ আকর্ষণ। সঞ্জীব সেই আকর্ষণের কথা ভুলে যান নি। “প্রতাপচাঁদের দুর্গতি সকলের অন্তর্করণ স্পর্শ করিয়াছিল। জাল প্রমোদের পূর্বেই তাঁহার পীড়ন আরম্ভ হইয়াছিল বলিয়াই হউক অথবা তাঁহার সন্ধে পূর্ব রচনা অল্পবোধেই হউক, আবালবৃদ্ধ সকলেই জাল রাজার সাপক্ষ হইয়াছিল।”

আমরা অন্য আলোচনা করে দেখেছি সঞ্জীবের ব্যক্তি জীবনের অসামান্য তাঁকে সাহিত্য রচনার উৎসাহিত করেছিল—ফলে তাঁর উপস্থান গল্প অথবা ঐতিহাসিক গল্প-কথা সবকিছুর মধ্যেই ঐ ব্যক্তিজীবনের ব্যর্থতার হাহাকাহ অল্পপ্রতিষ্ঠিত হয়েছে। একদিকে তাঁর কথা রচনার সহজ ক্ষমতা, অন্যদিকে ব্যক্তি জীবনের ব্যর্থতা উনবিংশ শতাব্দীর বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের প্রকাশ ঘটিয়েছে তাঁর সাহিত্য সৃষ্টিতে। ফলে জাল প্রতাপচাঁদ তিনি যেন আপন চরিত্রের বৈতরুণকেই রাজা তেজচন্দ্রের এবং প্রতাপচাঁদের মধ্যে ফুটিয়ে তুললেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তিজীবন সন্ধে আমরা প্রামাণিক পরিচয় বন্ধিমচন্দ্রের সঞ্জীবনী হৃদয়েই সবচেয়ে বেশী পেয়েছি। বন্ধিম বলেছেন সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল তাঁর খেয়ালীপনা, কোন এককাজে বেশীদিন লেগে থাকার মনোভাবের অভাব, উত্তানচর্চা, অলস আলাপাচারী হয়ে সময় কাটানো, মনের দুঃখে সম্রাণী হয়ে আওয়ার চিন্তার কলম তাঁর রচনারলী। একদিকে তাঁর রচনা ক্ষমতা অন্য দিকে নির্ভর জ্ঞান তাঁর সাহিত্যকে বন্ধিমের মত আদর্শনিষ্ঠ করে তোলেনি। বন্ধিম যেখানে মত পথ ও আদর্শকে বারবার নির্ভর সঙ্গে তাঁর সাহিত্যে রূপায়িত করবার চেষ্টা করেছেন, প্রয়োজনে পুঁথোনে লেখার আঙ্গুল পরিবর্তন করে নতুন করে

লিখেছেন, সঞ্জীবচন্দ্র সে রকম কোন নিষ্ঠার পরিচয় দেন নি। বঙ্কিমের যে ক্ষেত্রে সাহিত্যের বিশেষ শ্রেণী সম্পর্কে সম্পূর্ণ ধারণা ছিল, সঞ্জীবের সে রকম ধারণার কোন পরিচয় আমরা পাই না। চরিত্র সৃষ্টির ক্ষেত্রে বঙ্কিম যেখানে তাঁর ধ্যান দৃষ্টির সাহায্যে চরিত্রের অভ্যন্তরে প্রবেশ করেছেন সঞ্জীব সেখানে অত্যন্ত বাস্তবদৃষ্টিকোণ থেকে ঘটনার ও চরিত্রের উপরের অংশ দেখতেন। সঞ্জীবের সাহিত্যের গঠন-গত ও চরিত্র-গত বিচার আমাদের এই দৃষ্টিকোণ থেকেই করতে হবে।

আগেই কথামুখের কথা বলা হয়েছে। আখ্যান ভাগের নাম যদিও পূর্ব কথা, তবু এই পরিচ্ছদের ঘটনার মধ্যভাগই বর্ণিত হয়েছে। লেখকের উদ্দেশ্য যে ঐতিহাসিক সে সম্পর্কে সঞ্জীবের বক্তব্য স্পষ্ট—

“আমাদের উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ ঐতিহাসিক। পূর্বে গবর্ণমেন্ট কিরূপ ছিল। বিচারের প্রণালী কিরূপ ছিল, আর সে সময় আমাদের এই বাদ্দালীরা কিরূপ ছিলেন তাহা দেখাইবার নিমিত্ত আমরা জাল রাজার কথা আলোচনা করিতে বলিয়াছি। বোধকরিয়া সম্বন্ধে যে সকল কাগজপত্র সেই সময় প্রচারিত হইয়াছিল, আমরা তাহাই অবলম্বন করিয়া এই বিষয়টি লিখিলাম।”

কিন্তু লেখকের অন্তর্গত উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ ব্যক্তিরসে জড়িত তা আমরা আগেই বলেছি। সঞ্জীব তাঁর অসাক্ষ্যের জন্তে ইংরাজ সিভিল সার্ভেন্টদের দায়ী করতেন, প্রতাপচাঁদও তাঁর সমস্ত ক্রোধ প্রকাশ করেছেন সিভিল সার্ভেন্টদেরই উপর—

“প্রতাপচাঁদের রাগ সিভিল সার্ভেন্টদের উপর ছিল, তাহাদেরই তিনি বেরাদার বলিতেন। অতঃপর ইংরেজদের সঙ্গে তাঁহার বিলম্বন সত্যাব ছিল।”

কাহিনী গঠনে লেখক প্রতাপের আড়ালে আত্মকথা বহুবার বলেছেন। সঞ্জীবের মেধা ও প্রতিভা থাকা সত্ত্বেও কুসংসর্গে পড়ে কোনদিন পরীক্ষার উত্তীর্ণ হওয়া ঘটেনি। প্রতাপচাঁদ বাল্যকালে লেখা পড়া না শিখলেও ভালো ইংরেজী জ্ঞানতেন এবং বৌবনে বৈরাগ্যের কারণ কুসংসর্গদোষে দুই হয়ে মানসিক অবসাদ ও শেষ পর্যন্ত ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাস সঞ্জীবের জীবনেও ঐ একই পরিণতি আনে।

জাল প্রতাপচাঁদ কাহিনী সর্বল হলেও লেখক তাঁর স্বভাবদীক্ষায় অপ্রাসঙ্গিক প্রসঙ্গে বিষয়ান্তরচারণ, দার্শনিক আলোচনায় অকারণ উৎসাহ, আদালতের নম্পিজের প্রামাণিক তথ্যকে কাহিনী কল্পনার সূত্র হিসেবে গ্রহণ না করে সরাসরি তাৎপের হাজির করে কাহিনীকে জটিল ও ব্যাহত গতি করে তুলেছেন। কিন্তু অসত্যক প্রতিভা সঞ্জীব তাঁর আনমনে পঞ্চচলায় যে অমূল্য রত্নরাজি ছড়িয়ে ফেলে গেছেন, তার অনেক উদ্ধারণ আমরা জাল প্রতাপচাঁদ থেকেও পেতে পারি। সামাজিক ইতিহাসের চিত্র রচনা করতে গিয়ে তাঁর নিজস্ব ভঙ্গীতে যে তুলির টান দেন তা লক্ষ্য করার মত।

“নাটকের মজা কার্যকারিতা, সে কার্যকারিতা ব্যক্তিগত নহে, তাহা জাতিগত ও সমাজগত।...মহারাজী ইলিজাবেথের সময় ইংলণ্ডের কার্যকারিতা শক্তি বড় প্রবল হইয়াছিল, সেই সময় ইংরেজি নাটক হয়”।

অপর পক্ষে তিনি তাঁর পূর্ব প্রতিজ্ঞা অহুসারী—

পূর্বে গবর্ণমেন্ট কিরূপ ছিল, বিচার প্রণালী কিরূপ ছিল আর সে সময় আমাদের বাদ্যালীরা কিরূপ ছিলেন—

তা তিনি গ্রন্থের সর্বত্র দেখিয়েছেন এবং তা সম্পূর্ণতাই ঐতিহাসিকের দৃষ্টি দিয়ে। অথচ কবির সত্য দৃষ্টি যুক্ত হয়েছিল সেই ঐতিহাসিক তথ্যের উল্লেখটোনের সঙ্গে, কলে অতীতের ঘটনা তাঁর লেখার এত প্রত্যক ও আকর্ষণীয় হয়েছে। ঐতিহাসিক নীরস তথ্য আকর্ষণীয় হবার আরও কারণ সঙ্গীতের সহজ দার্শনিকতা। অষ্টাদশ উনবিংশ শতকের প্রায়রা তানের খেলার আধিক্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে সঙ্গীত মানবজীবনের চিরন্তন সত্য প্রকাশ করে বলেছেন।

“খেলাটি ড্রামাটিক। যে খেলা এ সংসারে সকলে নিত্য খেলিতেছে, সেই খেলায় আশ্চর্য অলঙ্করণ এই প্রায়রা।”

সে যুগের ইংরাজ রাজ কর্মচারী কেমন ছিল তার ভূরিভূরি নজির সঙ্গীত রেখে গেছেন। যেমন জালদাজার দরখাস্ত নিয়ে ম্যাজিস্ট্রেট সাহেবের সঙ্গে দেখা করার ক্ষেত্রে হুজুর মোক্তার উপস্থিত হলে কি দরখাস্ত, “তাহা তিনি ( ম্যাজিস্ট্রেট ) অল্পসন্ধান না করিয়া একেবারে উভয়কে গ্রেপ্তার করিয়া জেলখানায় পাঠাইয়া দিলেন।” কি ভীষণ অন্তর্যভাবে প্রতাপটাদের গ্রেপ্তারের সময় কালনা গ্রামের নিরীহ লোকদের ও অন্তান্ত তীর্থযাত্রীর নৌকা থেকেও আবালবৃদ্ধবনিতাকে গ্রেপ্তার করা হয়েছিল তার নজির লেখক ওগলবি সাহেবের ২য় মে ১৮৩৮ সালের রিপোর্ট থেকে উদ্ধার করে মন্তব্য করেছেন,

“যেক্ষণ তখন গবর্ণমেন্ট ছিল, যেক্ষণ কর্মচারী ছিল, তাহাতে বিপদগ্রন্থের নিকটে আসিলে বিপদগ্রন্থ হইতে হইত। মন্দ সমাজের দোষ এই।”

স্পষ্টতই বোঝা যায় ঐতিহাসিক সত্যের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে সত্যজ্ঞতার দৃষ্টি। অথচ সঙ্গীতচক্র জাল প্রতাপটাদের মামলার বিবরণ কি বিপুল নিষ্ঠার সঙ্গে অসাধারণ পরিশ্রম করে সংগ্রহ করে তা গবেষকের অবশ্য দিয়ে বিচার করে প্রতিশ্রুত উদ্বেগ প্রকাশন করেছেন তার আশ্চর্য উদাহরণ এখানে রয়েছে। ৭ম পরিচ্ছেদ থেকে ২৩শ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত তাঁর গবেষণার একটি সংক্ষিপ্ত তালিকা দেখলেই আমরা বুঝতে পারবো তাঁর লংগুহীত উপাদান কত খাঁটি ছিল। সাক্ষ্য প্রমাণের পাটটাকাগুলি নিরূপণ :—

১। Extract from petition dated 15th February 1838.

২। এই মিনিটের কথা সুপ্রিমকোর্টে জোরান বন্দিতে প্রকাশ পায়। ( ৭ম পরিঃ )

৩। Petition to the Nizemut Audalut.

৪। A. Alexander—এর চিত্রের উদ্ধৃতি ( ৭ম পরিঃ )

৫। Extract from Superintendent's letter, No. 4000. dated 28th April, 1838.

- ৯। Extract from a letter from the Acting Magistrate of Burdwon to the Magistrate of Hoogly dated the 6th May 1838.
- ১০। ম্যাজিস্ট্রেট কর্তৃক স্বপ্রিয় কোর্টের আদেশ অমাত্র হওয়ার 'হরকরা'র মন্তব্যের নকল। (৮ম পরিচ্ছেদ)
- ১১। হরকরা'র ঠাকুরকে জালরাজার বিরুদ্ধে স্বমতে আনার জন্যে ম্যাজিস্ট্রেট ইঃ এঃ সামুয়েলের ৪ঠা সেপ্টেম্বর ১৮৩৮ সালের লেখা চিঠির নকল। (৯ম পরিচ্ছেদ)।
- ১২। হরকরা'র মন্তব্যের বিরুদ্ধে সামুয়েলের উত্তরের নকল। (১০ম পরিচ্ছেদ)
- ১৩। ৫ই সেপ্টেম্বর ১৮৩৮ সালের হরকরা'র মন্তব্যের উদ্ধৃতি (১১ম পরিচ্ছেদ)
- ১৪। Extract from No. 3 of the Calendar for September 1838.
- ১৫। জজ সাহেবের বায়ের নকল। (১২শ পরিচ্ছেদ)
- ১৬। Extract from petition dated 30th November 1838.
- ১৭। ওগিলিবি সাহেবের সাক্ষার বায়ের নকল। (১৩শ পরিচ্ছেদ)
- ১৮। Extract from order dated 19th July 1839.
- ১৯। ওগিলিবি সাহেবের বিরুদ্ধে সাধারণের অভিযোগের উত্তরে সাহেবের কৈফিয়তের নকল। (১৪শ পরিচ্ছেদ)।

এ ছাড়া আরও কত বিষয়ে লেখকের গভীর জ্ঞান ছিল তার প্রমাণও বড় কম নেই এই গ্রন্থে। জাল রাজার ইচ্ছামৃত্যু (মৃত্যুর তান) যে সম্ভব তা সঞ্জীবচন্দ্র নানান প্রামাণ্য গ্রন্থের বিবরণ থেকে উদ্ধার করেছেন। প্রতিটি সাক্ষীর সাক্ষ্য, সংবাদ পত্রের মন্তব্য ইত্যাদি তিনি সাল তারিখের প্রামাণিকতা সহ উপস্থিত করেছেন। ফলে ইতিহাস একদিকে যেমন গবেষণার গুণে তার সত্য স্বরূপ নিয়ে উপস্থিত হয়েছে তেমনি লেখকের কাহিনী কথনের গুণে তা মনগ্রাহী হয়ে উঠেছে। এই দিকে লক্ষ্য রেখেই রবীন্দ্রনাথ যথার্থই মন্তব্য করেছিলেন,

“জাল প্রতাপচাঁদ নামক গ্রন্থে সঞ্জীবচন্দ্র যে ঘটনা সংস্থান প্রমাণ বিচার এবং লিপি নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন, বিচিত্র জটিলতা ভেদ করিয়া যে একটি কোতূহলজনক আত্মপূর্বক গল্পের ধারা কাটিয়া আনিয়াছেন তাহাতে তাঁহার অনামাত্র ক্মতার প্রতি কাহারও সন্দেহ থাকে না।”<sup>১১</sup>

এই প্রসঙ্গে ডঃ স্কুয়ার সেন বলেন,

“জাল প্রতাপচাঁদ (১৮৮০) ইতিহাস কাহিনী হইলেও লিখিবার গুণে উপজ্ঞানের মতো চিত্তাকর্ষক। সঞ্জীবচন্দ্রের সহায়ভূতির পাত্র উৎপীড়িত জাল প্রতাপচাঁদের ভূমিকাটি পাঠকের চক্ষে মহিমামণ্ডিত করিয়াছে।”<sup>১২</sup>

ডঃ সেনের মতে সঞ্জীবচন্দ্রের

“স্বল্প অল্পদৃষ্টি এবং আপাত তুচ্ছ ও সামান্য বিষয়ে আত্মবীক্ষণিক লক্ষ্য” থাকার  
স. ১০

কলক্ৰান্তি জাল প্রতাপচাঁদ । সমস্ত ঘটনার তথ্য গত বিবরণ সাহিত্য সম্বন্ধে উপায়ে স্বচাক্ষুর্যে বর্ণিত ।”

সঙ্গীতচন্দ্রের জাল প্রতাপচাঁদের গঠনগত বৈশিষ্ট্যের মধ্যে বন্ধিময়ুগের অর্থাৎ উনিশ শতকের বিশিষ্ট চেতনা বা ঐতিহাসিক রোমান্স রচনার প্রেরণা, তা এই গ্রন্থে প্রায় অস্বীকার করা হয়েছে। ঐতিহাসিক রোমান্স রচনার ক্ষেত্রে বন্ধিম গোষ্ঠীর সকলেই প্রায় ক্ষুণ্ণের মতন জীবনের প্রতি পূর্ণ বিশ্বাস স্থাপন এবং জীবন যে পরিপূর্ণ জ্ঞান বিচার প্রতিষ্ঠিত তা উপভাসের শেষে দেখাতে ভালেন নি। কিন্তু সঙ্গীতচন্দ্র তাঁর অজ্ঞাত কাহিনীতে সেই যুগমনোর্থ্য প্রকাশ করলেও জাল প্রতাপচাঁদে তা প্রকাশ করেন নি। বরং স্পষ্টতই বলেছেন,—

“আমাদের মধ্যে অনেকেই জানেন ‘যথা ধর্মস্তথা জয়’। কিন্তু বাস্তবিক একথা সকল সময়ে সত্য নহে। তাহাই বলিতে হইয়াছে, ‘কলিতে অধর্মেরই জয়, যে প্রবঞ্চনা করে, যে শঠতা করে, তাহারই জয়।”

(লক্ষ্যীয় বিষয় বঙ্গদর্শনে (শ্রাবণ ১২৮২) এই অংশ ছিল না। পরবর্তীকালের পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থে এই অংশ সংযোজিত হয়েছে)। চন্দ্রনাথ বসু বতই সঙ্গীতের সৃষ্ট চরিত্রগুলির মধ্যে পরিপূর্ণ জ্ঞান বিচার দেখুন না কেন ভঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বখার্বই বলেছেন,

“চন্দ্রনাথ বাবু এক প্রকারের Poetic Justice বা কাব্যোপযোগী জ্ঞান বিচার আবিষ্কার করিয়াছেন, কিন্তু ইহা অনেকটা কষ্ট করিয়া বলিতে হয়।”

মন্তব্যটি দামিনী সম্পর্কে হলেও জাল প্রতাপচাঁদ সম্বন্ধেও সঙ্গোপযোগ্য। তবে বাঙ্গালীর স্বাভাবিক পরাজিতের মনোভাব এবং চিরন্তন করুণ রসের প্রতি আসক্তি প্রতাপচাঁদের পরিণতিকে চিত্রিত করবার ক্ষমতা লেখককে প্রেরিত করেছে।

জাল প্রতাপচাঁদ রচনার পশ্চাতে লেখকের যে ব্যক্তিগত চিন্তাভাবনার প্রতিফলনই থাকুক না কেন, তিনি বন্ধিমচন্দ্রের মত ঐতিহাসিক চরিত্রের অন্তর্ভালে মাহুকে মাহু অঙ্কন করেন নি। ঐতিহাসিক মাহুধ আঁকতে তিনি ইতিহাসকে আড়াল করেন নি। উনিশ শতকে বন্ধিমচন্দ্র যে ঐতিহাসিক উপভাস রচনার ঐতিহ্যের সৃষ্টি করলেন সঙ্গীতই সর্বপ্রথম তাতে ইতিহাসের সত্যকে প্রাণপণে ধরে রাখবার চেষ্টা করেছেন, যদিও সেই প্রচেষ্টার বিষয় নির্বাচনে বিরাট শক্তির অপচয় স্মৃতি করেছে। এই দিকে লক্ষ্য রেখেই রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন,

“ইহা ক্ষমতার অপব্যয় মাত্র। এই ক্ষমতা যদি তিনি কোন প্রকৃত ঐতিহাসিক ব্যাপারে প্রয়োগ করিতেন, তবে তাহা আমাদের ক্ষণিক কোতুলক চরিতার্থ না করিয়া স্থায়ী আনন্দের বিষয় হইত। যে কারুকার্য প্রস্তরের উপর কোদিত করা উচিত, তাহা বালুকার উপরে অঙ্কিত করিলে কেবল আকর্ষণের উদয় হয়।”

সঙ্গীতের জাল প্রতাপচাঁদের সর্বাপেক্ষা বড় ত্রুটি এই বিষয় নির্বাচনে। বন্ধিও ঐতিহাসিক উপভাসের প্রকৌশল বিজ্ঞান প্রসঙ্গে H. Butterfield তাঁর Historical

Novel গ্রহে বলেছেন স্থানীয় ইতিহাস বা কিংবদন্তীমূলক কাহিনীও ঐতিহাসিক উপস্থানের বিষয় হতে পারে। কিন্তু ঐতিহাসিক উপস্থানের ‘বুহৎ জাতীয় ইতিহাসের এবং তীব্র মানবইতিহাসের পরস্পরের মধ্যে কিয়ৎ পরিমানে ভাবেরও যোগ’<sup>১১০</sup> জাল প্রতাপচাঁদের কোথাও দেখতে পাই না। ঘটনাটি একান্তই একটি সাময়িক ও স্থানীয় ঘটনা। জাতীয় জীবনে তার কিছু মাত্রও প্রভাব ছিল না। যদিও কোন কোন ব্যক্তিমানসে স্থানিক ও কালিক প্রভাবের চিত্রটি দেখাতে লেখক ভুলে যান নি। জাতীয় জীবনকে আলোড়িত করতে পারে এমন ঘটনা যে জাল প্রতাপচাঁদের মামলা নয়, তা বোধ করি লেখকও জানতেন। সেইজন্য কাহিনীকে অবলম্বন করে উনবিংশ শতকের কোম্পানীর শাসনের চিত্র তিনি ভুলে ধরেছেন। বিচারের নামে যে প্রহসন চলতো তারই কাহিনী এই জাল প্রতাপচাঁদ। সঞ্জীব তাঁর স্বভাবসিদ্ধ তীব্র শ্লেষাত্মক ভাবায় বলেছেন,

“বাহারা ছয় মাসের অধিককাল জেলে থাকে, তাহাদের বিচার করিতে আইনে নিষেধ। সেই জন্য মেজেষ্টার বাহাদুর তাহাদের বিচার না করিয়া জেলে রাখিয়াছিলেন। বাহাদের বিচার করিতে নিষেধ তাহাদের জেলে রাখিতে নিষেধ নাই। ছয়মাসের স্থলে নয় মাস তাহারা জেলে আছে। আরও থাকিবে, তাহাতে আইনের আপত্তি নাই। আইনের আপত্তি কেবল বিচার করার সম্বন্ধে। ছয় মাসের পর, খবরদার যেন আর বিচার করা না হয়। ছয় মাসের পর যতদিন ইচ্ছা জেলে রাখ, কিন্তু বিচার করিও না। ইহা কোম্পানীর আইন।”

সমগ্র জাল প্রতাপচাঁদ কাহিনীর কোন কেন্দ্রগতি যদি থাকে, তবে তা উল্লিখিত অত্যাচার ও অবিচারের কাহিনী। লেখক ঐ কাহিনী গঠনে ব্যক্তি অভীকার যে পরিচয় দিয়েছেন, তার সঙ্গে ইতিহাস গবেষক-এর অবস্থা যুক্ত হলেও, ঐতিহাসিকের নিরপেক্ষ দৃষ্টি তার সঙ্গে যুক্ত হয় নি। বঙ্কিমচন্দ্র রাজসিংহ লিখতে গিয়ে যতই বলুন হিন্দুদিগের বাহুবল তাঁর প্রতিপাত্ত তবুও তিনি সেখানে তিনি নিরপেক্ষ নিরাসক্ত দৃষ্টিতে বলেছেন, “অত্যাচার গুণ থাকিতেও বাহার ধর্ম নাই—হিন্দু হোক মুসলমান হোক সেই নিকৃষ্ট” সঞ্জীবের ক্ষেত্রে আয়রা বলতে পারি জালপ্রতাপচাঁদের উপাদানগুলি ঐতিহাসিক কিনা তার বিচার যতখানি না প্রয়োজন তার চেয়ে বেশী দেখা প্রয়োজন তাঁর ব্যবহৃত তথ্যগুলি কি ভাবে ব্যবহৃত হয়েছে এবং তা এক্ষেত্রে কতখানি স্থান ছুড়ে রয়েছে।

প্রকৃতপক্ষে উপস্থাপন ও ইতিহাস পরস্পরবিরোধী শব্দ। প্রথমটিতে কল্পিত কাহিনী ও দ্বিতীয়টিতে পূর্বঘটিত তথ্যগত সত্যকাহিনী। উপস্থাপন বলতে বোঝায় বা ঘটেনি, আর ইতিহাস বলতে বোঝায় বা ঘটেছে। এই সত্য বিখ্যাত ইং আর না এর মিলন ঘটান ঐতিহাসিক উপস্থাপনকার। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

“ইতিহাসের সংগ্রহ উপস্থাপনে একটা বিশেষ রস সঞ্চার করে। ইতিহাসের সেই রসটুকুর প্রতি উপস্থাপনিকের লোভ, তাহার সত্যের প্রতি তাঁহার কোন প্রতি

নাই।”৩৭

ঐতিহাসিক উপন্যাসের সামান্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ ঐখানেই আবার বলেছেন,

“লেখক ইতিহাসকে অথবা বাখ্যাই বলুন আর খণ্ড করিয়াই রাখুন, সেই ঐতিহাসিক রসের অবতারণায় সকল হইলেই হইল।”৩৮

আমাদের জানা দরকার এই ঐতিহাসিক রস কি? একেই তিনি বলেছেন মহাকাব্যের প্রাণ স্বরূপ। অর্থাৎ ঐতিহাসিক উপন্যাসের অবলম্বন তাঁদের নিয়েই,

“যাহাদের স্বথ হুঃখ জগতের বৃহৎ ব্যাপারের সহিত বদ্ধ।”৩৯

ঐতিহাসিক উপন্যাস সম্পর্কে যতই তর্ক থাকুক রবীন্দ্রনাথের প্রতীতির দৃষ্টি কোণ থেকে আমরা দেখবো জাল প্রতাপচাঁদ ঐতিহাসিক উপন্যাস হয়েছে কিনা?

প্রতাপচাঁদের কাহিনী অবলম্বনে কবি অল্পচন্দ্র দত্ত “প্রতাপচন্দ্র লীলাবস সঙ্গীত” নামে যে কাব্যখানি রচনা করেছিলেন তার মধ্যে সত্যনাথ প্রতাপচন্দ্রের শিষ্য অল্পচন্দ্রের ভক্তমনের আবেগ বিহ্বলতার প্রকাশ ঘটে, সেখানে ইতিহাস আলৌকিকতায় নিমজ্জিত হয়েছে। কিন্তু জালরাজার ইতিহাসের স্রোতকে সঙ্গীতচন্দ্র ভাস্কর্যের মত সত্যপথে অর্থাৎ প্রমাণ বিচারের খাতে বইয়ে এনে কাব্যাসত্যের মোহনায় পৌঁছিয়ে দিয়েছেন। আগেই বলেছি কাহিনী যাত্রা শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত সাহিত্যিক রীতিতে বর্ণিত। মায়লার বিবরণ পড়তে পড়তে একবারও মনে হয় না, আমরা কেবলমাত্র আদালতের শুদ্ধবিবর্ণ কাগজ ঘাঁটছি, বরং বর্ণনাগুণে শ্লেষ বক্রোক্তি ও সহাত্ত্বত্বের অণু প্রতি ক্ষণে মনে হয়েছে এরপর কি? লেখকের সহাত্ত্বত্বত্বের আমরাও একান্ত হয়ে শেষপর্যন্ত তাঁর মতই সিক্ত মনে ভেবেছি—

“তিনি প্রতাপচাঁদ হউন, আর জাল রাজাই হউন, অদ্বিতীয় লোক ছিলেন, তিনি কষ্ট পাইয়াছিলেন। এই নিমিত্ত আমরা তাঁহাকে ভালোবাসি। তিনি হান্সমুখ সেই কষ্ট সহ্য করিয়াছিলেন, এই জন্য আমরা তাঁহাকে ভক্তি করি।”

“আসলে গল্প রসের স্বাদের উপরই উপন্যাসের ঐতিহাসিকত্ব অনৈতিহাসিকত্ব নির্ভর করে। গল্পরসের স্বনির্দিষ্ট দেশকালের আধারে আধুনিক বৈজ্ঞানিক পরিভাষায় স্পেস, টাইম কনটেকস্ট-এ পরিবেশিত রূলেই উপন্যাসকে বলব ঐতিহাসিক, তা না হলে নয়।”৪০

ডঃ সুকুমার সেনের এই মন্তব্য অর্থাৎ গল্প রস ও স্বনির্দিষ্ট দেশ কালের আধারে জাল প্রতাপচাঁদে কোথাও বাহ্যত যে হয়নি তা আগেই আলোচিত হয়েছে। কিন্তু একটি প্রশ্ন—“যাহাদের স্বথ হুঃখ জগতের বৃহৎ ব্যাপারের সহিত বদ্ধ” রবীন্দ্রনাথের সেই জাতীয় ঐতিহাসিক চরিত্র কি জাল প্রতাপচাঁদ? সেই জাতীয় চরিত্র হতে আপত্তি ছিল না। কিন্তু লেখক প্রতাপের স্বথ হুঃখের প্রতি বত গভীর দৃষ্টিকোণ করেছেন, ‘জগতের বৃহৎ ব্যাপারের সহিত বদ্ধ, তাকে বলা যায় না। প্রসঙ্গত স্বভাবতই বক্রিমের রাজন্যিহের কথা মনে আসে, সেখানে ভাব্যত্ব ইতিহাসের মহাযাত্রাপথে ইতিহাস কল্পনা এক বন্ধুবন্ধনে আবদ্ধ হয়ে ছুটে চলে, মানব জন্ম

ও ভারতের ইতিহাসকে একই রথে তুলে নিয়ে ছিল, সঞ্জীবের ক্ষেত্রে তা করা সম্ভব হয় নি ; সেক্ষেত্রে সঞ্জীবের ক্ষমতার অভাবের কথা যেমন সত্য, তার থেকে বেশী সত্য বিষয় নির্বাচনের ক্রটি ।

ঐতিহাসিক উপন্যাসের আর একটি দিক দেখাতে গিয়ে বাটার যিন্ড বলেছেন,

“Even where it contains no sounding of the trumpets of nationalism, and where its author holds no patriotic motive, the historical novel cannot help reminding men of their heritage in the soil.”<sup>১১</sup>

জাল প্রতাপচাঁদে যতই ব্যক্তিত্বাবনার ক্ষুদ্রণ ঘটুক না কেন, তার মধ্যে সঞ্জীবের দেশপ্ৰীতি কল্পধারার মত তলে তলে সঞ্চারিত হয়ে গেছে । লেখক যখন বলেন—

“বঙ্গালী তখনও সজীব, তখনও দশ হাজার লোক একজনের নিমিত্ত একত্রে চীৎকার করিতে পারিত । পেনাল কোডের ভয়ে হটক অথবা অস্ত্র কারণে হটক, এখন দশজন লোকের একত্রে ক্ষুণ্ণ হইয়া না ।”

এই রকম উদাহরণের অভাব নেই জাল প্রতাপচাঁদে । এই দৃষ্টিকোণ থেকে জাল প্রতাপচাঁদকে ঐতিহাসিক উপন্যাস বলা চলে ।

মোটামুটিভাবে আধুনিক তত্ত্ববিদেরা ঐতিহাসিক উপন্যাসের যে সব বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করেন তা হল প্রথমতঃ ঐতিহাসিক উপন্যাসে লেখক তাঁর সৃষ্টিশীল কবি কল্পনার দ্বারা শুধু ঐতিহাসিক তথ্য বিবরণ এবং বিক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা ঘটনার উপাদান সমূহের বৈচিত্র্য থেকে একখানি সম্পূর্ণ সংহত চিত্রগঠন করে শিল্পের সংহতি গঠন করবেন । দ্বিতীয়তঃ এই সব চিত্রগঠন পদ্ধতি এমন হবে যাতে বিশেষ যুগ ও সভ্যতা ও তার ক্রিয়াকাণ্ডের স্মৃতিস্মরণার্থক প্রাচীন নথিপত্রের গবেষণা ছাড়াই সাধারণ পাঠকের কাছে অনেক বেশী গ্রহণযোগ্য হবে । তৃতীয়তঃ পাঠকের মনে বিষয় সম্পর্কে বিশ্বাস ও জ্ঞান নিয়ে অতিসামান্যই প্রয়োগ হবে । তার জন্তে উপন্যাসিককে প্রায়ই তাঁর উপস্থাপিত ঐতিহাসিক বিষয়ের উৎসগুলি প্রামাণিকতা স্বরূপ উপস্থাপিত করে তাঁর রচনার উপাদান সমূহের উপর আলোকপাত করতে হবে । এই আলোকে বিচার করলে সঞ্জীবচন্দ্র ঐতিহাসিক উপন্যাস-কাব্যের সর্বকর্তব্যই প্রায় পালন করেছেন । বিশিষ্ট যুগের চিত্র ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা ঐতিহাসিক উপাদান থেকে তিনি অত্যন্ত নিষ্ঠার সঙ্গে আহরণ করেছেন, এমন কি তার উৎস সমূহের সাক্ষ্য প্রমাণও উপস্থিত করে দিয়েছেন ।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত আমরা দেখতে পাই তাঁর Creative Imagination বা ঐতিহাসিক দৃশ্য পরিবেশনা মানব জীবনের গভীরে প্রবেশ করে আমাদের চিন্তকে গ্রাস করতে পারেনি—বিক্ষিপ্ত অগ্নিস্থলিকের মত দার্শনিকতা, কথিচিত্তের মুহূর্ত বৈদ্যুতি থাকলেও তা তথ্যের ভারে এতই ব্যাধিত গতি যে আমাদের সমগ্র ভাবে স্পর্শিয়ে নিতে পারেনি । কি ভাবে এই ব্যাধত গতি হল, তা তাঁর চরিত্র সৃষ্টি এবং



ঘটনা সংঘাতের পরিণতি দেখলেই বুঝতে পারবো।

আমরা আগেই উল্লেখ করেছি নাটক উপস্থাপনে চরিত্র বলতে বা বুঝি ভাল প্রতাপটাদে তা নেই বললেই চলে। তারই মধ্যে রাজা তেজচন্দ্র ও প্রতাপচন্দ্রের চরিত্রের কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। ঘটনা সংঘাতজনিত কোন জটিলতা বা অন্তর্ভুক্ত চরিত্রের মধ্যে ঘটে নি। লেখক নিজে চরিত্রের যে সাধারণ পরিচয় দিয়েছেন তার মধ্যে কোথাও কোন ঘটনাগত পরিণতি আমরা দেখতে পাই না।

প্রতাপচন্দ্রের পিতা মহারাজ তেজচাঁদ বাহাদুর ছিলেন বিলাসী এবং বিবয়কর্ম বিমুখ। মোক্তারের লক্ষ টাকা চুরি অপেক্ষা লালপকী ভয় পাবে এইটাই বড় কথা। এমন কি দোষীকে তাঁর সামনে হাজির করলে তিনি তার কথায় ভুলে শাস্তি দেবার পরিবর্তে পুরস্কার দেবার ব্যবস্থা করেন। বুদ্ধবয়সে খেয়াল খুশিমত বিবাহ করতে তাঁর এতটুকু বিবেক দংশন হয় না। আমরা তাসের বাজীতে লক্ষ টাকা জেতা বা হারা তার কাছে দুইই সমান। একদম চরিত্রাত্মক ঐতিহাসিকের ক্ষমতার ও লক্ষ্যের বাইরে, ঔপন্যাসিকেরই এখানে অধিকার।

পিতার এই চরিত্রের প্রভাব যে পুত্রের উপর বর্তাবে তা বৈজ্ঞিক তত্ত্বের লেখকের কাছে পূর্ব সিদ্ধান্ত মাত্র। প্রতাপচাঁদও বাল্যকাল থেকে বেপরোয়া। ঘুড়ির স্ততোয় কান কেটে যাওয়া অথবা বোড়ার কামড়ে পিঠের মাংস উঠে যাওয়া প্রতাপচাঁদের বাল্য কালের দুঃস্বপনার ফল। তিনি লেখাপড়া বিশেষ না শিখলেও লক্ষ্যগুণে অনর্গল ইংরেজী বলতে পারতেন। বাল্যে মাতৃহারা হওয়ার পিতামহী রানী বিধবকুমারীর আদরের ঢুলাল প্রতাপকে কেউ ভয়ে কিছু বলতে পারতেন না। এমন কি রাজা তেজচন্দ্রও কিছু বলতে সাহস করতেন না। ফলে তিনি কাউকেই ভয় করতেন না। এই প্রসঙ্গে সঙ্গীতের মন্তব্য লক্ষণীয়,—

“এই বীজ অর্থাৎ এই দুর্দম ইচ্ছা, তাহার কাল স্বরূপ হইয়াছিল। ইচ্ছা দমন করিতে তিনি শিখেন নাই।”

ফলে প্রতাপচাঁদ পরাগবাবুর পশ্চাদ্দেশে কলিকাপোড়ার ছাপ দেবেন তাতে আর অবাধ হবার কি আছে। প্রতাপের অন্তঃকরণ সম্পর্কে বলতে গিয়ে সঙ্গীত বলেছেন,

“সর্বদাই প্রতাপচাঁদ আত্মদানে আমোদে কাটাইতেন, তিনি হাসতে বড় পটু ছিলেন, হাসিতে গেলে তাহার গালে টোল পড়িত। সর্বদাই তাঁহার ঘর্ম হইত। পৌষ মাসের শীতেও তিনি ঘামিতেন। এই ঘর্মরোগ তাঁহার যুতুকাল অবধি ছিল।”

যুগ ও পরিবেশের সম্মান এই প্রতাপচাঁদ। স্বধর্মামুসারে তিনি সঙ্গীত ও সঙ্গীতকার চর্চা করেছিলেন। সাতার দিতে ও বোড়ায় চড়তে তিনি দক্ষ ছিলেন। আর প্রতাপচাঁদের যোগ কেবল সিভিল সার্ভেন্টদের উপর ছিল। কেউ কেউ মন্তব্য করেছেন সঙ্গীতচন্দ্র তাঁর কর্মজীবনে ইংরেজ ওপর-ওয়ালার হাতে নিশীড়িত হয়ে যে কর্মহীন জীবনের অভিশাপ ভোগ করে ছিলেন তারই প্রতিশোধের তৃষ্ণা তিনি

জাল প্রতাপচাঁদের এই “মেজেটরকে নামাইয়া আগাগোড়া বিতাইয়া দেওয়ার” মর্মেই নিহিত। কথাটির সত্যতা সঞ্জীবের জীবন প্রকৃতির সঙ্গে প্রতাপচাঁদের আন্তরিক মিলকেই মনে করিয়ে দেয়। প্রতাপচাঁদের সঙ্গে তাঁর পিতার একটি বিষয়ে গুরুতর পার্থক্য ছিল। তাঁর বৈষয়িক বুদ্ধিও আগ্রহের অভাব ছিল না। একদিকে যেমন পিতা বর্তমান থাকতে সমস্ত বিষয় করের দায়িত্ব নিয়েছিলেন অতীতকে কোশলে পিতার কাছ থেকে সমুদয় বিষয়ের দানপত্র লিখে নিয়েছিলেন।

সঞ্জীবচন্দ্র প্রতাপচাঁদের চরিত্র সম্পর্কে দুটি দিকের কথা উল্লেখ করেছেন,

“১। প্রতাপচাঁদের মৃত্যুর পর এই ঘটনা হইয়াছিল যে তিনি কোন পাপিষ্ঠার কোশলে পড়িয়া মহাপাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন। সেই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিবার জন্য চতুর্দশ বৎসর অজ্ঞাত বাস গিয়াছেন—মরেন নাই।” ২। তাঁহার (প্রতাপচাঁদ ও কুমার কৃষ্ণনাথ (বর্তমানের রাজা, সঞ্জীবচন্দ্রের সমকালে) সমরোপযোগী বা সমাজোপযোগী ছিলেন না।”

কিন্তু ঐ বিশেষ দুটি দিক সম্পর্কে কোন সবিশেষ আলোচনা করেন নি। অথচ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিকের হাতে পড়লে ঐ দুটি দিক কতই না বিস্তৃত হতে পারতো? কল্পনায় অবাধ বরা ইতিহাসের সত্যকে অনেক পিছনে ফেলে এগিয়ে যেতে পারতো, কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্র সে পথে গেলেন না। তাই শতাব্দীর অন্তে জালরাজার কাহিনীতে চরিত্র নেই বলে অথবা পূর্ণ ইতিহাস হয়নি বলে দুঃখ করে লাভ নেই। বা আছে তাও আমাদের কাছে কম নয়।

জাল প্রতাপচাঁদের আসল মনোহারিত্ব রয়েছে লেখকের গভীর মমত্বে। যে মমত্ব তাঁর একান্ত আপন অন্তরসম্ভারী। আপন জীবনের অভিজ্ঞতার স্মৃতির গাভীর্ষ, নিজস্বের অস্বল্প আধুনিক উপন্যাসে লেখকের লৌকিক অভিজ্ঞতার ফসল, —যেমন, শ্রীকান্ত, অপু, শিবনাথ (খাজীদেবতা)। কিন্তু এরা তো চরিত্র অথচ এরা কি লেখকের আত্মস্বরূপ নয়? অথচ এরা তো সকলেই সৃজিত চরিত্র, ইতিহাসের কেউ নয়। কারণ ঐতিহাসিক চরিত্রের মধ্যে যে দুঃখ ও বিপুলত্ব আছে তাঁর সঙ্গে একাত্ম হওয়া সম্ভব নয়। আমরা কেউই নিশ্চয়ই রাজসিংহ সীতারাম বা ভবানী পাঠকের মধ্যে বক্তৃতাকে খুঁজে বার করার চেষ্টা করবো না অথবা শিবাজী বা প্রতাপের মধ্যে রমেশচন্দ্রের সন্ধান করবো না। অথচ প্রতাপচাঁদের মধ্যে সন্ধানী পাঠকমাজেই সঞ্জীবচন্দ্রকেই দেখতে পাবেন। ঐতিহাসিক উপন্যাসের চরিত্রের সঙ্গে লেখকের এমন নিজস্ব আমরা আর কোথাও লক্ষ্য করি না।

ঐতিহাসিক চরিত্রের সমস্ত ঐতিহাসিক সত্যতা বজায় রেখে কল্পনার জল না মিসিয়েও কাহিনী প্রায় উপন্যাসের সগোত্র হয়েছে; ঐ কারণে সহানুভূতি মমত্ব স্বজাতিপ্রীতি এবং সর্বোপরি সমাজ ও কালের রেখা চিত্রণে লেখক তাঁর সহজ জীবন দর্শনের মাধ্যমে অতীতের সঙ্গে ভবিষ্যতের মেলবন্ধন ঘটিয়েছেন। পার্থক্য উপন্যাসের কাহিনী থাকলেও চরিত্র ঘটনার সংঘাতের পরিপত্তিমুখিতা জালপ্রতাপচাঁদে বহিঃ

নেই, তবু ঐতিহাসিকতা সন্দেহাতীত। সমকালের পত্র পত্রিকা আজও প্রতাপচাঁদের মায়ার সাক্ষ্য প্রমাণ বহন করছে। জাল প্রতাপচাঁদকে ঐতিহাসিক উপন্যাস, ইতিহাস, বা উপন্যাস কোন চিহ্নেই অভিহিত না করতে পারলেও একে একখানি অদ্বিতীয় ইতিহাস নামে অভিহিত করা যায়।

ধর্মপ্রণেতা জাল রাজা প্রতাপকে লেখক ঘোষনে অরুণ সত্যনাথ সন্ন্যাসী রূপে শ্রীরামপুরে দেখেছিলেন—তা সত্ত্বেও তাঁর শেষ জীবনের চিত্রকে তিনি দীর্ঘায়িত করতে চাননি।

জাল প্রতাপচাঁদের মধ্যে আমরা মূলতঃ তিন ধরনের ভাষা ভঙ্গীর পরিচয় পাই। ১। ঐতিহাসিক প্রবন্ধকারের তথ্য বহুল ঋজু ভাষা, ২। দার্শনিকের গভীর ভাব নিয়ম কাব্যিক এপিগ্রাম এবং ৩। প্রহসন রচয়িতার তীব্র শ্লেষাত্মক বক্তোক্তি। সব মিলিয়ে কোথাও তাঁর মজলিসী মেজাজ এই গ্রন্থে বাহত হয় নি। কোথাও কোথাও এর তথ্য ভার যখনই একে ভারাক্রান্ত করে তুলেছে তখনই লেখকের সহাতুভূতিশীল জ্ঞান হাসির রেখাটি আমাদের আকর্ষণ করেছে কাহিনী ধারায়। সামান্য উদাহরণ নিলেই জাল প্রতাপচাঁদের ভাষাভঙ্গী অল্পধাবন করা যাবে

১। ঋজু বর্ণনাত্মক ভঙ্গী :—

ক। “মূলকথা এ অঞ্চলের কি জ্বী, কি পুরুষ সকলেই জালরাজার পক্ষপাতী হইয়া পড়িয়াছিল। মোকদ্দমার সময় হুগলীর চতুর্স্পর্শস্থ দুই তিন ক্রোশের অনূন দশ হাজার লোক নিত্য আসিয়া উপস্থিত হইত। জেলখানার দ্বার হইতে কাছারি পর্যন্ত পথে ঠাসাঠাসী করিয়া দাঁড়াইত।”

খ। “এই মোকদ্দমার প্রায় পঁচিশ বৎসর পূর্ব। যশোর জেলা নিবাসী শ্রামলাল তেওয়ারি নামক একজন ব্রাহ্মণ গোয়াড়ীতে আসিয়া কালী প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করেন।” সাক্ষ্য প্রমাণের ভাষায় এই ভঙ্গী বর্তমান। কোথাও কোথাও আদালতের নিজস্ব ভাবারীতি ব্যবহার করে আমাদের একেবারে সেই পরিবেশে হাজির করে দিয়েছেন, জাল প্রতাপচাঁদে এই ভাবারীতিরই প্রাধান্য লক্ষণীয়।

২। ভার গভীর কাব্যময় ভাষা :—

ক। “এ সংসারে যে চাঞ্চল্য, যে বেগ, যে আশা দশ বৎসরে ক্রমে ক্রমে মন্দগতি, কখন আইসে কখন আইসে না, সেই আশা, সেই বেগ, সেই চাঞ্চল্য এক দিনে একদণ্ডে, এক মুহূর্ত্তে, দুর্দ্দম বেগে আসিয়া উপস্থিত হয়। ইহাই খেলার স্তম্ভ। আবার তাহার উপর অদৃষ্টের কূহক। প্রমারাব অদৃষ্টের নাম গডতা। এ সংসারে অদৃষ্ট বুলিলে ধুলামুটা ধরিলে সোনামুটা হয়।”

খ। “যিনি কর্জ লইতেন, তিনি জানিতেন উপকার করিয়া ঋণ পরিশোধ করিব, যিনি কর্জ দিতেন, তিনি জানিতেন আমি সময়ে সময়ে বিপদে হইতে উদ্ধার পাইব। তখন পদে পদে লোকের বিপদ ঘটিত। বাক্সালীর মধ্যে আত্মীয়তা ও শত্রুতা উভয়েই তখন গুরুতর ছিল।”

এখানে লক্ষণীয় গভীর কথাই অন্তরালে ইতিহাস কখন ভঙ্গীটি সর্বত্র পরিব্যাপ্ত।

৩। ইষ্ট ইন্ডিয়া কোম্পানীর আমলে বিচার প্রহসনের চিত্রগুলির মধ্যে সঞ্জীব তাঁর চিরাচরিত ব্যঙ্গপ্রিয়তা অসাধারণ বক্রোক্তির মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। অথচ আশ্চর্য সহনশীলতারেই আড়ালে সর্বত্র সঞ্চারমান।

ক। “লোকে এ বিবাহের তাৎপর্য কিছুই বুঝিতে পারিল না। এই বিবাহের সকলেই বিরক্ত হইল, অনেক সন্দেহ করিল। মহারাজ তেজচাঁদ বাহাদুর পরাণবাবুর ভগিনীপতি ছিলেন, এবার জামাতা হইলেন। লোকে ভাবিল, ইহা গ্রন্থির উপগ্রন্থি। প্রতাপচাঁদ ভাবিল পরাণমামা দড়ি পাকাচ্ছেন।”

খ। “তৎকালে লোকের বিশ্বাস ছিল যে ইংরেজদের প্রত্যেককে ক্রয় করা যায়, প্রত্যেকে ক্রীত হইয়া থাকেন। কেহ কোন নূতন সাহেবের পরিচয় জানিতে ইচ্ছা করিলে অগ্রে জিজ্ঞাসা করিতেন, ইনি কাহার সাহেব? অর্থাৎ কাহার ক্রীত? কাহার কেনা সাহেব থাকিত, তাঁহার সম্মান বঙ্গসমাজে অতুল হইত। তিনি মনে করিলে শত্রুর প্রতি যথেষ্ট অত্যাচার করিতে পারিতেন। কেনা সাহেব তাঁহাকে সকল বিপদ হইতে রক্ষা করিত। সাহেব ক্রয় করার পদ্ধতির মধ্যে এই মাত্র একটু বিশেষ ছিল যে, সাহেব ক্রয় করিতে বাজারে যাইতে হইত না। যে সাহেবেয়া বিক্রীত হইবেন, তাঁহারা আপনাবাই বাটীতে আসিয়া শৃঙ্খল গলায় পরিয়া যাইতেন।”

এই শ্লেষাত্মক ভঙ্গী কোথাও তীব্র ও ব্যঙ্গ, আবার কোথাও অন্তর্নিহিত ও সূক্ষ্ম। ইতিহাসের তথ্য বর্ণনার মধ্যে এই প্রহসনাত্মক ভঙ্গী তথ্যের ভারকে কখন যে হাক্কা করে আমাদের ভাসিয়ে নিয়ে গেছে, গ্রন্থ পাঠ সমাপ্ত করেও তা আমরা বুঝতে পারি না—এইখানেই সঞ্জীবের ঐশ্বর্য।

জাল প্রতাপচাঁদের আলোচনার উপসংহারে আমরা একটি প্রাচীন মন্তব্য তুলে আমাদের আলোচনা শেষ করতে পারি।—

“জাল প্রতাপচাঁদ পড়িয়া কাহার না চোখে জল আসে? সঞ্জীবচন্দ্র ভিন্ন আর কোন ঐতিহাসিক এমন করিয়া প্রতাপের প্রতি সমবেদনার স্রষ্টা করিতে পারিতেন? হৃদয় না থাকিলে কে প্রতাপের জন্ত এতকাল পরে রান্নাকৃত নখীপত্র হইতে সত্য অন্বেষণ করিতে যাইত!”<sup>১২</sup>

## : মাধবীলতা :

সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-এর “মাধবীলতা” গ্রন্থটি তাঁরই সম্পাদনাকালে বঙ্গদর্শন পত্রিকায় ৬ষ্ঠ ও ৭ম বর্ষে অর্থাৎ ১২৮৫ থেকে ১২৮৭ বঙ্গাব্দে ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়। রচনা ও প্রকাশকাল একই সময়ে বলে অনুমান করা হয়। মাধবীলতা কণ্ঠমালার পূর্বভাগ। অথচ কণ্ঠমালার রচনাকাল ১২৮১-৮২ সন। অর্থাৎ মাধবীলতার উক্তরভাগ কণ্ঠমালা ৪-৫ বছর আগেই রচিত। উক্তর খণ্ড আগে রচনা করে পূর্বখণ্ড পরে রচনার দৃষ্টান্ত বাংলা সাহিত্যে বিরল। তবে মনে রাখতে হবে কয়েকটি চরিত্রের নাম ছাড়া প্রকৃত পক্ষে কাহিনী ও রচনা রীতি এবং স্থানকাল পাত্রের ক্ষেত্রে কোন গ্রন্থই একটি অপরাটির উপর নির্ভরশীল নয়। দুটি বই-ই স্বয়ং সম্পূর্ণ। গ্রন্থাকারে কণ্ঠমালা প্রথম প্রকাশিত হয় ১৮৭৭ খৃঃ এবং মাধবীলতার প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশকাল ১৮৮৫ খৃঃ। এই দুই গ্রন্থ প্রকাশ কালের মধ্যবর্তী সময়ে সঞ্জীবের আরও কয়েকটি রচনা প্রকাশিত হয়েছে। তার মধ্যে জাল প্রতাপচাঁদ (১৮৮৩ খৃঃ), বৈজিকতত্ত্ব (১২৮৪ সন, বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত) সংস্কার (১৮৮১ খৃঃ) বাল্য বিবাহ (১৮৮২ খৃঃ) ইত্যাদি প্রধান।

বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত অংশ অপেক্ষা মুদ্রিত গ্রন্থটিতে বহু পাঠান্তর ঘটেছে, তবে কণ্ঠমালার মত কোন মৌলিক পরিবর্তন ঘটান নি লেখক। কণ্ঠমালার পরে রচিত হওয়া সত্ত্বেও মাধবীলতার রচনারীতি আরও নিখিল। উপন্যাসের ধর্ম থেকে মাধবীলতা অনেক বেশী বিচ্যুত। ডঃ স্বকুমার সেনের সংক্ষিপ্ত মন্তব্য এস্থলে উল্লেখ করা যেতে পারে—

“অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে বাঙ্গালা দেশের দুই জমিদার বাড়ীর চক্রান্ত লইয়া এই রোমান্টিক ও অনেকটা উপকথা ধরণের উপন্যাসটির পরিকল্পনা। মাধবীলতার রচনভঙ্গীও যেন উপকথার মতো। মূল আখ্যানের সহিত অল্প বিস্তার সম্পৃক্ত ঘটনার ও বর্ণনার লতাজালে মূল কাহিনী স্থানে স্থানে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রচুর পরিসমাপ্তি অত্যন্ত আকস্মিক, মনে হয় লেখক যেন হঠাৎ বইটি শেষ করিয়া দিয়াছেন।”<sup>১১৩</sup>

ডঃ সেন কণ্ঠমালার ইংরেজ ভেলদারোগা, ম্যাজিস্ট্রেট ইত্যাদির উল্লেখ দেখে মাধবীলতার কাল ভূমিও অষ্টাদশ শতকের শেষভাগে বলে ধরে নিয়েছেন। অথচ গ্রন্থটিতে এমন কোন ইঙ্গিত নেই যা আমাদের কাহিনীর স্থান ও কালের বাস্তব সীমা নির্ধারণ করতে সাহায্য করতে পারে। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সার্বকভাবেই এই দিকটি নির্দেশ করেছেন—

“মাধবীলতা উপন্যাসটি যে অতীতের কাহিনী লিপিবদ্ধ করিয়াছে, তাহা আমাদের

নিকট অপরিচয়ের বহুস্ত্র আবৃত্তি হইয়া গিয়াছে। সেটা যে কোন যুগ, কতদিন পূর্বের সমাজচিত্র তাহা আমাদের নিকট অস্পষ্ট ও অনিশ্চিত থাকিয়া যায়—লেখকের কাল জ্ঞাপক ইঙ্গিতগুলির অজুলি নির্দেশ ও সে বিষয়ে আমাদের নিকট নিঃসংশয় করিতে পারে না। রাজা ইন্দ্রভূপের সম্পূর্ণ স্বাধীন বৃগতির দ্বারা আচরণ, তিনি হিন্দু রাজার ক্রিয়াকলাপ ও শাসন পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছেন। এক প্রজাবৃন্দের নৈতিক অসমর্থন ছাড়া তাঁহার অপ্রতিহত ক্ষমতা পরিচালনার আর কোন প্রতিবন্ধক নাই। মুসলমান বা ইংরেজ প্রভাবের কীণতম ইঙ্গিতও গ্রন্থে অল্পপস্থিত।”

সতাই ভেবে অবাক হই কণ্ঠমালার পূর্বভাগ পরে রচনা করে সঞ্জীব কিভাবে সম্পূর্ণত কালের কথা ভুলে গেলেন—এই অসতর্কতা সঞ্জীবের স্বভাব ধর্মের অন্তর্গত। এই প্রসঙ্গে ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের একটি মত সম্পূর্ণত আমরা গ্রহণ করতে পারি না, তিনি বলেছেন,

“মাধবীলতায় রোমান্সের অংশ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ, এক পিতাম পাগলের অলৌকিক দৈবশক্তিই ইহার মধ্যে অতিপ্রাকৃতের পর্যায়ে পড়ে।”

আমরা জানি রোমান্স প্রবণতার প্রকৃষ্ট প্রমাণ কেবলমাত্র অলৌকিকতার মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়, স্থান কাল পাত্র যখন বাস্তব সীমা লঙ্ঘন করে কোন স্বপ্নের লোকে যাত্রা করে তখন লেখকের রোমান্সবাসিক মনের পরিচয়টি আমরা সহজেই পাই। কণ্ঠমালায় অলৌকিক জগতের অসম্ভাব্যতার বাডাবাড়ি কিছু থাকলেও মাধবীলতার জগৎটিই লেখকের দুরচারী মনের সামগ্রিক প্রকাশ। এর রচনা রীতিই মূলত উপকথা বা রূপকধার্মী। বরং স্থান কালের ও চরিত্রের বাস্তব সম্পর্কহীনতা ঘোষণা করে সঞ্জীব তাঁর রচনাবলীর মধ্যে মাধবীলতায় চরম রোমান্সবাসিকতার পরিচয় দিয়েছেন। ইতিহাসের স্তূরচরিত্রতার মধ্যে যেটুকু বাস্তবের গন্ধ আছে সঞ্জীব কল্পনার রাজারানীদের এখানে হাজির করে সেটুকু বাস্তবের অস্তিত্বও মুছে ফেলেছেন।

মাধবীলতা কাহিনীর কথামুখ তাঁর অজ্ঞাত কাহিনীর কথামুখ থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, রীতিমত রূপকথা, তার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে আত্মময় তত্ত্বজিজ্ঞাসা, জগৎ ও জীবনের কোন গভীর সত্যে অবগাহনের চেষ্টা। প্রচুর সঙ্গী সম্পর্কশূন্য হয়েও স্পষ্টভাবে কাহিনীর থিম বা ভাবসত্য বহন করছে,—

“একদা সিংহ শত গ্রামে একজন ধনবান রাজা বাস করিতেন। এক্ষণে সে গ্রাম নাই, সে রাজাও নাই। কেবল বৃহৎ অট্টালিকার দুই একটি ভগ্নাংশ পড়িয়া আছে। ধনবানের শেষ চিহ্ন এইরূপ প্রস্তরখণ্ড বা ইটক তুণ। উপযুক্ত পরিণাম, বিক্রমাদিত্যের এক্ষণে সিংহদ্বারের এক ভগ্নাংশ মাত্র আছে। কিন্তু গরীব কালিদাসের শত্ৰুতলা অতাপি নব প্রস্তুতিত কানন কুমারের দ্বারা সজ্জাত, পূর্ণচন্দ্রের দ্বারা মনোহর ও দিগন্তব্যাপী। মূর্খের নিকট শত্ৰুতলা বুঝা। অন্ধের নিকট চন্দ্রও মিথ্যা। বিক্রমাদিত্য ঋণসিংহাসনে, আর কালিদাস নিম্নে, বোড়হস্ত। ভুল।”

কথামুখের এই আলোকে আমাদের মাধবীলতার রসাস্বাদ করতে হবে। কাহিনী-গঠনের বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা দেখবো এখানে যে গল্প আছে তা যতই জটিল হোক ও অপ্রাসঙ্গিকতার লতাজালে যতই আচ্ছন্ন হোক, লেখক যেন আনমনে আপন কথাই বলে গেছেন, কখন কাহিনীতে কখন চরিত্রের পরিশ্ফুটনে আর কখনও বা স্বগতোক্তিতে; ফলে মাধবীলতার গঠন ভঙ্গি অত্যন্ত শিথিল, পরিচিত বিচারের মানদণ্ডে পদে পদে দণ্ডিত। তবু কবি হৃদয়ের গভীর মননজ্ঞাত অহরহনের সাধারণনী-করণ যদি সাহিত্য হয়, রচনা রস সন্তোষের আনন্দ যদি আমাদের আস্বাদ্য হয়, তবে মাধবীলতা পাঠে আমরা হতাশ হব না।

প্রথম পরিচ্ছেদেই কাহিনীর সূচনা। কোন পশ্চাদপটের অপেক্ষা রাখেন নি সঞ্জীবচন্দ্র। রাজা ইন্দ্রভূপ শাস্ত্র নিবিরোধ সরল প্রকৃতির সাধারণ মানুষ, কিন্তু তাঁর জ্ঞাতি ভ্রাতৃপুত্র চূড়াধন বাবু কুচক্রী কুটিল। রাজার সঙ্গে আপাতভাবে তিনি খুব ভালো ব্যবহার করলেও সর্বদাই তাঁর অনিষ্ট সাধনের চক্রান্ত ঝাঁটেন। রাজা বোঝেন না, কিন্তু তাঁর সং কর্মঠ দেওয়ান তা সহজেই বুঝতে পারেন। চূড়াধনের চক্রান্তে দেওয়ানের গৃহদাহ হয়, যদিও চূড়াধনই তাঁদের রক্ষা করার জন্তে সকলের আগে উপস্থিত হন। দেওয়ান তাঁর চেলেকে চূড়াধনের হুঁতামি সম্পর্কে সাবধান হতে বলেন—চূড়াধন অল্প প্রসঙ্গক্রমে দেওয়ানকে ব্যঙ্গ করেন। কাহিনী সূচনার উপস্থাপন ভঙ্গীটি শক্তিশালী লেখকের কীর্তি তা পাঠকের বুঝতে ভুল হয় না। এই প্রথম পরিচ্ছেদে মুহূর্ত মধ্যে উক্ত তিনটি চরিত্র আমাদের কাছে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে চূড়াধন ও তাঁর জ্যেষ্ঠ পরিচয় সঞ্জীব সহজ ব্যঙ্গপ্রিয়তায় চমকপ্রদভাবে দান করেছেন। আমরা জানতে পারি চূড়াধনের হুই পাপ সঙ্গী জনার্দন ও কালীপ্রসাদের কথা। এখানে রচনাভঙ্গী অনেকটা কথকতা ধরনের।

তৃতীয় পরিচ্ছেদটিতে আমরা সঞ্জীবের প্রতিভার বিশিষ্ট প্রবণতা প্রকাশ হতে দেখি। উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের প্রতি সঞ্জীবের বিশেষ সহানুভূতি যে তাঁর আত্মানুভূতির অঙ্গীভূত তা আমরা অতুল্য আলোচনা করেছি। তাঁর সৃষ্ট উৎকেন্দ্রিক চরিত্র সমূহের মধ্যে পীতাম্বর বা পিতম পাগলা একটি অবিস্মরণীয় কীর্তি। কঠমলায় শৈল চরিত্রের পাগলামির মধ্যে স্বাভাবিকতা ও পরিণতির কারণ দেখালেও পিতম পাগলার চরিত্রের মধ্যে এই স্বাভাবিকতার যথেষ্ট অভাব দেখা যায়। তা সত্ত্বেও বলা যায় পিতমের পাগলামির মধ্যে একটা রিদম বা ছন্দ আছে। পাগল চরিত্র সৃষ্টিতে এই ছন্দোবোধ নিঃসন্দেহে লেখকের সঙ্গতিবোধের অভাব সূচিত করে। অবশ্য লেখক নিজেই বলেছেন—

“পিতমের ভুলে লোকের রহস্য বাড়িত, লোকের ভুলে পিতমের রাগ বাড়িত।...

এ সকল প্রথম অবস্থার কথা।”

এই প্রথমাবস্থার কথা বর্ণনা করতে লেখক পিতমকে পাগল সাজিয়েছিলেন, পরে আবার তাকে সজ্ঞানে কিরিয়ে এনেছেন। স্মৃতিভ্রষ্ট চরিত্রকে নিয়ে সঞ্জীবচন্দ্র পূর্ণচন্দ্র

“মধুমতী” গল্প অনেক আগেই রচনা করেছেন। কিন্তু সেখানে স্বত্তিভ্রষ্টাকে পাগল হিসাবে দেখান হয় নি। কিন্তু সঞ্জীবের উৎকেন্দ্রিক চরিত্রের প্রতি যে গভীর সহানুভূতি তাতে তিনি পাগল পাগলী চরিত্র গড়তে ভালবাসতেন আর তারই কল পিতম চরিত্র। সেই জগ্গেই পিতম উন্মাদ হাশ্বকচরিত্র মাত্র নয়। তার মধ্যে লেখক যে দিব্যোন্মাদ বা Poetic Ecstasy প্রকাশ করেছেন তাতে লেখকের কবিশ্বলভ আত্মানুভূতি বারবার প্রকাশ পেয়েছে। পিতম রাজা ইন্দ্রভূপকে জানাল যে সে সমুদ্রকে বিবাহ করে ফেলেছে, তাই শুনে রাজা জিজ্ঞাসা করলেন—সমুদ্র কি সুন্দরী? পিতম উত্তর করলো—“চমৎকার সুন্দরী। রামধনকে শ্রামাঙ্গীর কটিবন্ধন। এই জগ্গ তাহার যে বাহার তা আর কি বলিব? সুন্দরী অনবরত হেলিতেছে, হলিতেছে আর খিলখিল করিয়া হাসিতেছে।” আবার পিতমের পাগলামি কোথাও কোথাও হান্তোদ্ধীপক হলেও দেখবো তার প্রতিটি কথা ও আচার আচরণ গভীর অর্থবাহী রূপকছোতক। রাজার মত আমাদের মনেও সংশয় জাগে, “বল দেখি, তুমি কি সত্যি পাগল?”

চতুর্থ পরিচ্ছেদে লেখকের সঙ্গতি অসঙ্গতিবোধের একটি সুন্দর কৈফিয়ৎ আছে, পিতমকে ঘিরে চূড়াধন, ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য, দেওয়ান ও রাজার ভাবনার মাধ্যমে। বিশেষ করে রাজার ভাবনায় পিতমের পূর্ব ইতিহাসের বহুস্ত যেমন ঘন হয়ে উঠেছে তেমনি তার পাগলামির স্বরূপ সম্পর্কে লেখকের দৃষ্টিকোণের সঠিক গতি বোঝা যায়—‘পিতমের কথাবার্তা অসঙ্গত, কিন্তু অসংলগ্ন নহে। পাগলের কথা একরূপ হয় না।’

এই অংশের পরেই সঞ্জীব দার্শনিক তত্ত্বচিন্তায় ডুব দিয়েছেন। তাঁর মধ্যে আধুনিক মনোভঙ্গীর যে আগুন ছিল তারই ফুলিঙ্গ মুহুর্তে মুহুর্তে উদ্ভাসিত হয়েছে—  
“যে ব্যক্তির বাস্পীয় যন্ত্র গঠন করিতেছে, চন্দ্র সূর্যের গতি গণনা করিতেছে, বাস্প হইতে জলের স্রষ্টি করিতেছে, তাহারই হয়তো বৃষ্টির নিমিত্ত দৈব চেষ্টা করিতেছে। মড়ক নিবারণ করিতে হইলে তাহারাই হয়তো বলিবে; চল ধর্ম মন্দিরে চল, বা আড্ডায় চল, প্রার্থনা গাই গিয়া, মড়ক অবশ্য নিবারণিত হইবে।’ বৃষ্টির এইরূপ বৈষম্য দেখিলে কেহ এক্ষণে অসঙ্গত বিবেচনা করে না। কিন্তু পরে করিবে। হয়তো তখন একরূপ বুদ্ধিমানকে লোকে পাগল বলিবে।”

অথচ এই পরিচ্ছেদেই রোমান্স লেখকের ভঙ্গীতে ভবিষ্যতের ইঙ্গিত নাটকীয় ভাবে রেখে গেছেন,—

“রাজা—বুসিংহদেব। তোমার প্রহ্লাদ কই?

পিতম—তুমিই আমার প্রহ্লাদ, তুমিই আমার ভক্ত।

রাজা—আর তোমার রাজা হিরণ্যকশিপু কই?

পিতম—(চূড়াধনকে দেখাইয়া) ঐ আমার হিরণ্যকশিপু।

রাজা—চূড়াধন ত রাজা নহে।



শিশু—শীঘ্র হবেন।

হঠাৎ রাজা ও চূড়ান উভয়েই নিহরিয়া উঠিলেন।”

পঞ্চম পরিচ্ছেদে কাহিনীর ধারায় নামবার আগে লেখক যদিও কিছু অপ্রাসঙ্গিক কথায় জল ঘোলা করেছেন, তবুও ধীরে ধীরে রাজার সঙ্গে শিশু কন্যা মাধবীলতার সম্পর্কটি এক অপূর্ব সংঘর্ষের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। এখানে সঞ্জীবের বাৎসল্য রসের আধিক্যের প্রকাশটিও সুন্দর। আমরা আগেই বলেছি রাজালা সাহিত্যে বাৎসল্য রসের স্রষ্টা হিসেবে সঞ্জীবের কীর্তি অসামান্য। অপর পক্ষে রাজা কন্যার পরিচয় না জেনেই আপন আত্মজার প্রতি গভীর স্নেহ প্রকাশ করলেন, তা আমাদের শিশু ভরতের প্রতি রাজা দুঃস্বপ্নের স্নেহের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। আবার রাজার অকার্য্য বিমর্ষতার স্বরূপটিও অসামান্য দক্ষতার সঙ্গে অঙ্কিত। এই ধরণের বিবাদ বৈরাগ্য কখনো কখনো কোন কোন রচনায় রবীন্দ্রনাথের লেখার প্রধান উপাদান, এমন কি অতি আধুনিক মননধর্মী গল্প উপন্যাসে যে অহেতুক বিমর্ষতারই রূপটি দেখতে পাই তারই অপরিণোদিত পূর্ব রূপ এখানে আভাসিত—

“শব্দ প্রথমে একটি হুইট, এখানে সেখানে, ভগ্ন স্বরে, নিম্ন স্বরে, কম্পিত স্বরে, পরে একেবারে প্রতিগুহে গভীর স্বরে বাজিয়া উঠিল, শব্দে আকাশ পরিপূর্ণ হইল। রাজা আরও বিমর্ষ হইলেন। তাঁহার বোধ হইতে লাগিল যেন, মরণোন্মুখ কোন ভীষণ অসুখ হতাতপস্বরে আর্তনাদ করিতেছে। তাঁহার কর্ণে শব্দধ্বনি অমঙ্গল ধ্বনি বোধ হইতে লাগিল, তাঁহার প্রাণ কাঁদিয়া উঠিতে লাগিল।”

মাধবীলতাকে কোলে করার পর তাঁর সেই বিমর্ষভাব কেটে গেলো। তা যে কেবল মাত্র শিশুর স্পর্শেই ঘটেছে তা নয়, তার পিছনে আপন আত্মজার স্পর্শ যে বেশী ক্রিয়াশীল তা উপন্যাসের পরবর্তী অংশে বুঝতে পেরেছি।—এখানে লেখকের ইঙ্গিতময়িতা প্রকাশ্যে বোধ্য। এই অংশে রাজা, চূড়ান ও রামসেবক শর্মার (মাধবীলতার পিতা) চরিত্র তাদের ক্রিয়াশীলতার মাধ্যমে সূক্ষ্মভাবে প্রকাশিত হয়েছে। বার নামে এই গ্রন্থ তার অর্থাৎ শিশু মাধবীলতার নামও আমরা এই পরিচ্ছেদে জানতে পেরেছি।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে পরিবর্তিত প্রেক্ষাপট। এক ব্রহ্মচারীর পরিচয়—যদিও রহস্যবৃত্ত, তবু রাজার মললাকাংক্ষী। রাজার শাস্ত নিকষেণ জীবনে যে অমঙ্গলের ছায়াপাত হতে চলেছে তার ইঙ্গিত আগের পরিচ্ছেদে থাকলেও এই অংশে প্রজার অপবন ঘটনার (ঘটনার মূলে চূড়ান) তা আরও অর্থবাহী হয়ে উঠেছে। দেওয়ানের বুদ্ধি ও রাজার এবং রাজ্যের প্রতি তাঁর অকৃত্রিম অহরাগ ব্রহ্মচারীর সঙ্গে সাক্ষাতে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। গল্পের গতি এইখানে থেকে জটিল ও ক্রান্ত হয়েছে।

সপ্তম পরিচ্ছেদে সঞ্জীবের লোকচরিত্রের অভিজ্ঞতা স্পষ্ট। দরিদ্রের ভাগ্যোদরে প্রতিবেশীদের যে কী জালা তা তিনি প্রবাদ বচনের মতই বলেছেন—

“বন্ধ কেবল প্রতিবাদীরাই দুঃখীরা, ঋণ কেবল প্রতিবাদী পরিত্যাগী গৃহী।”

(পালানো) তারই প্রত্যক্ষ নাটকীয় রূপটি এখানে হুটিয়ে তুলেছেন। রাজা যখন মাধবীলতার প্রতি ক্ষেপে তার শিতামাতার স্বথের ব্যবস্থা করে দানদানী পাঠিয়েছেন তখন দরিদ্র ব্রাহ্মণ বামসেবকের অবস্থার উন্নতির ভিত্তর দিয়ে প্রতিবেশীদের মর্যাদাহী মন্তব্য যে তাদের দুঃস্থের কারণ হবে তার আভাষটি সুপরিষ্কৃত। এরই মধ্যে পুটু (মাধবী) ও তার মায়ের বাৎসল্য রসের চিত্রটি বর্ণ বৈপরীত্য সৃষ্টি করছে।

অষ্টম পরিচ্ছেদের প্রেক্ষাপট রাজ অস্তঃপুরে। পুটুকে নিয়ে মহারাজ অস্তঃপুরে এলেন। শিশুর কলহাস্তে মুখর হয়ে উঠলো পরিবেশের গাঙ্গীর্ষ। রাণীও আপন আত্মজার স্পর্শে পরিভ্রষ্ট। রাজার সঙ্গে তারই আলোচনা মাধবীলতার জন্ম রহস্তের ইঙ্গিত ঘণীভূত করে তুলেছে।

নবম পরিচ্ছেদে মাধবীলতার জন্ম রহস্ত পাঠককে কল্প শাস করে তুলেছে। রাজ ভগিনীর সঙ্গে মাধবীলতার জন্মের কোন রহস্ত যে জড়িত তা আমরা বুঝতে পারি। এখানে রাজার কনিষ্ঠা ভগিনীর পরিচয়ে প্রথম উন্মোচিত হল—

“তিনি বিধবা নিঃসন্তান তথায় (রাজগৃহে) বাস করেন।”

রানীর সঙ্গিনীদের একজন রাজভগিনীকে জানাল যে মাধবীলতাকে নিয়ে তার মা রাজ অস্তঃপুরে এসেছিল। রাজভগিনী ও রানীর সঙ্গিনীদের কথোপকথন রহস্তকে সন্ধান করে তুলেছে। এখানে লেখকের অসামান্য কৃতিত্ব লক্ষ্য করা যাক—

“সঙ্গিনী—আজি সেই মেয়ে দেখিলাম।

রাজভ—কোন মেয়ে ?

সঙ্গিনী—আপনি সকল ভুলে গেছেন ?

রাজভ—আমার কই কিছুই মনে হয় না।

সঙ্গিনী—সেই হতভাগিনী।

রাজভ—কোন হতভাগিনী ?

সঙ্গিনী—আপনি কি সেই বিপদের রাজি ভুলিয়া গিয়াছেন ?

রাজভ—এখন বুঝিলাম। কোথায় দেখিলে ?

সঙ্গিনী—এই রাজবাটীতে, এইমাত্র।

রাজভ—সে কি ? কে আনিল ? চল আমি দেখি গে।

সঙ্গিনী—এক্ষণে আর দেখিতে পাইবেন না, তাহে লয়ে গিয়েছে।

রাজভ—আহা। আমি দেখিতে পেলেন না। কে আনিয়াছিল ?

সঙ্গিনী—তার মা।

রাজভ—রাণী কি বলিলেন ?

সঙ্গিনী—দরিত্রের কন্যা বলিয়া কয়েকখানি মোহার দিলেন। মেয়েটিকে রাজা বড় ভালবেসেছেন। আপনি কোলে নিলেন, মুখে চুম্বা খেলেন।

—রাজভগিনী চক্ষের জল মুছিয়া অস্ত্র মনকে বসিয়া বহিলেন।”

মাধবীলতার জন্মের অশ্রুট পরিচয়ের রহস্তবৃত্ত চমকপ্রদ বর্ণনা যোমান্স আবহের

পরিষ্কৃত লেখকের নির্মিত কৌশলকে প্রশংসনীয় করে তুলেছে। দশম পরিচ্ছেদে বরিশের হঠাৎ অবস্থা কিরূপে কি দুর্দশা হয় তারই সহস্র সঙ্কটের বর্ণনা। রামসেবকের প্রতিবেশীর ধারণা যেমন পুটুর মায়ের আকর্ষণে তাদের প্রতি রাজার দয়া, তেমনি দাসী লোহাগীর ধারণা পুটুর মায়ের অন্তরেই রাজার যানীর প্রতি ভালোবাসা গিয়েছে। এখানে কালজ্ঞাপক দুটি পদ্যম্পর বিরোধী মন্তব্যের ফলে মাধবীলতার কাহিনীর কালভূমি চিহ্নিত করতে পারি না।

“১। তেল আর কেনা যায় না। ছয় পয়সা করে লের। পরে কি যে হবে, তাহা বলা যায় না।

২। রক্তবর্ণই তখনকার ফ্যাশন ছিল।...পরে শক্তি উপসনার সঙ্গে সঙ্গে রক্তবর্ণের কিছু মান কমিয়াছিল। কৃষ্ণ উপাসনা প্রবল হইলে রক্তবর্ণের পরিবর্তে কৃষ্ণবর্ণের আদর বৃদ্ধি হইল।”

এ কোন সময়? শায়েস্তা খাঁর রাজত্বকাল না হোসেন শাহের কাল?

একাদশ পরিচ্ছেদে দরিত্রের অবস্থান্তরে প্রতিবেশীদের কথা, হয়তো বা লেখকের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার প্রকাশ—

“ধাহারা ছিন্ন বস্ত্র দেখিয়া আহা বলে, পরে তাহারা অলঙ্কার দেখিলে মুখতার করে। যতদিন আমার অপেক্ষায় তুমি দীনদশাপন্ন থাক, ততদিন আমি তোমার ভালবাসি। তাহার পর স্বতন্ত্র ব্যবহার।”

লেখক আর একটি সরল মন্তব্যের আলোকে এই পরিচ্ছেদের অন্য অর্থ বোঝা যাবে—

“গৃহিনী সন্দরী দেখা সকলের অদৃষ্টে ঘটে না।”

রামসেবক এতদিন স্ত্রীর সৌন্দর্য দেখেন নি, একটি ভালবাসার কথাও বলেন নি। অবস্থান্তরে সেই সব প্রশ্ন তাঁদের মনে জেগেছে। তাঁদের স্বখী দাম্পত্য জীবনের উপর আশু অমঙ্গলের ছায়া ঘনিয়ে উঠতে চলেছে তার আভাস সরলমতি গ্রাম্যবধু পুটুর মায়ের কথার মধ্যে ইঙ্গিতময় হয়ে উঠেছে। মনের গভীরে দৃষ্টি ক্ষেপনের সহজ ক্রমতা যে সঞ্জীবের ছিল তা এই পরিচ্ছেদের আর একটি কথার মধ্যে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। রামসেবক তাঁর স্ত্রীকে বলেছেন “তোমায় হয়তো মার মত ভালবাসি”—সংলাপটি পাঠককে সচকিত করে তোলে। ক্রয়েডির মনস্তত্ত্ব বলে, প্রতিটি পুরুষের মধ্যে দীপ্তিপাস কমনেকস কাজ করছে, আপন প্রেমসীর মধ্যে তাই প্রতিটি পুরুষ তার মাকে খুঁজছে।

ষাটশ পরিচ্ছেদে কাহিনীর রহস্য আবার গভীর হয়ে উঠেছে। রাজা ইন্দ্রভূপ ও চূড়াধনবাবু ও পরিষদবর্গের সঙ্গে ভ্রমণ করছেন তখন পিতৃময় পাগলের সঙ্গে দেখা। পরে রায়ে দুই খর্বকার সঞ্জীব সঙ্গে চূড়াধনের রাজ্যের বিরুদ্ধে চক্রান্ত। কিন্তু কাহিনীর ঠাঁকে লেখকের তত্ত্বালোচনা তাঁর বিশেষ প্রাধান্য ও মৌলিকতার পরিচয় বহন করছে। এই প্রসঙ্গে ডঃ ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—এর মন্তব্যটি যথার্থ—

“সঞ্জীবচন্দ্রের নিকট কেবল গল্প বলিবার সহজ সরল চিত্তাকর্ষক স্তরী ও আখ্যায়িকা

রচনার নিখুত স্বাপত্য কৌশল প্রত্যাশা করিলে পাঠকে হত্যা হইতে হইবে, লেখকের প্রতিও অবিচার করা হইবে। আসলে গল্প লেখকের মনোবৃত্তি অপেক্ষা চিন্তাশীল দার্শনিক ও বর্ণনাকুশল শিল্পীর মনোভাবই তাঁহার প্রবলতর। গল্প বলিতে যখনই কোন শূন্য তত্ত্বালোচনা বা মন্তব্য প্রকাশের অবসর উপস্থিত হয়, তখনই তিনি পূর্ণমাত্রায় সেই অবসরের সদ্ব্যবহার করেন, গল্পের অগ্রগতিরোধের ভাবনা তাঁহাকে নিরস্ত করিতে পারে না।...ইন্দ্রভূপ ও চুড়াধনের আকৃতি বৈষম্যের আলোচনা, হাসি ও পাগলামির প্রকৃতি বিশ্লেষণ, পোষাক পরিচ্ছেদ ও দেহ প্রসাধনে রক্তবর্ণের ও কৃষ্ণবর্ণের প্রাচুর্য্যবের কারণ নির্দেশ, ক্ষত্রপুত্র রাধা না রাখার সামাজিক ও নৈতিক তাৎপর্য, বাংলাদেশের স্বত্তিকার সহিত বাঙালী প্রকৃতির ঘনিষ্ট সম্পর্ক, বর্ণমালার অক্ষরের আকৃতির দ্বারা জাতির বৈশিষ্ট্য নির্ণয়—এই সমস্ত বিষয় সম্বন্ধে মৌলিক শূন্য চিন্তাশীল মন্তব্যই তাঁহার প্রতিভার বিশেষ প্রবণতার সাক্ষ্য দেয়।”<sup>১৫</sup>

মাধবীলতার এই পরিচ্ছেদে লেখকের এই বিশেষ প্রবণতা গল্পের অগ্রগতি রোধের কারণ হয়েছে।

পরের পরিচ্ছেদে ঐ একই দোষ। ব্রহ্মচারী ও পিতামহের আলাপের শূন্যর বাঙলাদেশের স্বত্তিকার সহিত বাঙালীর প্রকৃতির ঘনিষ্ট সম্পর্ক’ লেখক বোঝাবার চেষ্টা করেছেন। এই ক্ষুদ্র পরিচ্ছেদে দুটি সংবাদ পিতামহের মুখে দেওয়া হয়েছে—“কল্যা রাজকুমারের জন্মদিন।” আর ‘রাজার বিপদ।’

পঞ্চদশ পরিচ্ছেদটি বড় এবং কাহিনী এখানে জটিল আবর্তের মধ্যে প্রবেশ করেছে। রাজকুমারের প্রথম জন্মবার্ষিক উৎসব। সমাগতদের মধ্যে পিতামহ পাগলা বিমর্ষভাবে বসে, চিকের আড়ালে রাজভগিনী জ্যোৎস্নাবতী তাঁকে দেখে কোন এক শ্বুতি বিন্মুতির স্বপ্নে তাঁর পরিচায়িকা মাতঙ্গিনীকে তার পরিচয় জানতে চাইলেন। রাজকুমারকে আশীর্বাদ করার আস্থানে ভাবাক্রান্ত হৃদয়ে তাঁকে চলে যেতে হল বটে, কিন্তু তাঁর অশ্রুসজলতাকে রাণী বিপরীত বুঝলেন, তাতে ইচ্ছন জোগাল চুড়াধনের জ্ঞী। রাজসভায় রাজকুমারকে আশীর্বাদের জন্তে আনা হলে দশরথ নামে একজন ব্রাহ্মণ অধ্যাপক তাকে তাঁর অপহৃত সন্তান বলে দাবী করলেন। দেওয়ান এই ব্যাপারে গভীর চক্রান্ত অহুমান করে অধ্যাপককে নিয়ে অন্তঃপ্রবেশ করেন।

পরের পরিচ্ছেদের এই সন্তান চুরির ব্যাপারটি আরও পরিষ্কার হয়! তবে পিতামহের রহস্যময় কথার আমরা জানতে পারি এই ঘটনার পশ্চাতে চুড়াধনের চক্রান্ত বর্তমান। লেখকের উপস্থাপনা রীতি শূন্য ব্যঞ্জনময়। ছেলে যে রাজা চুরি করেছেন এই ব্যাপারে দশরথকে প্রসন্ন করার সময় চুড়াধন হাজির হলে দশরথ জানাল সে চুড়াধনের অন্তঃস্থিতিতে সবকথা দেওয়ানকে জানিয়েছে। পিতামহ উত্তর করলো সব কথা জানান হয় নি।—

“দশরথ—কি কথা ?

পিতম—স্বরণ করুন।

স্বরণ—কৈ, আর কোন কথা ত স্বরণ হয় না।

পিতম—তবে চূড়ামন বাবুকে জিজ্ঞাসা করুন।

এই কথায় চূড়ামনবাবু কিঞ্চিৎ সভয়ে পিতমের দিকে কটাক্ষ করিলেন, তার পর জিজ্ঞাসা করিলেন, কোন কথা পিতম।”

সপ্তদশ পরিচ্ছেদে সঙ্গীত পিতমকে সম্পূর্ণ স্বস্থতার দিকে নিয়ে চলেছেন। এই পরিচ্ছেদে চূড়ামনের প্রচণ্ড শরতানির স্বরূপটি লেখক সঙ্গীত ঔপন্যাসিকের মত অঙ্কন করেছেন। আমরা আগেই বলেছি পিতমের পাগলামির মধ্যে একটি ছন্দ ও রীতি আছে। তার প্রতিটি কথা প্রায় গভীর ত্যাগবর্ণন। তার প্রতি লহরীভূতি প্রকৃতপক্ষে লেখকের আত্মহৃদয়ের নামাস্তর, তাই ক্রমে ক্রমে পিতমের মধ্যে আমরা লেখকের দার্শনিক তত্ত্বচিন্তার বৈজ্ঞানিক লক্ষ্য করি—

“মালা গাঁথা বড় ভাল। মন স্থির করিবার এমন উপায় আর নাই, মাথা নামাইলে জগতের আর কিছু দেখা যায় না। সে সময় পক্ষীর চাঁৎকার ব্যতীত আর কোন শব্দ শুনা যায় না, পুষ্পের গন্ধ ভিন্ন আর কোন জ্ঞান পাওয়া যায় না। তখন দেহের সকল কণাট বন্ধ, কেবল মন খোলা, মনকে তখন একা পাওয়া যায়। তাহাতেই যুবতী বেটীরা মালা গাঁথে। বোণীর ধ্যান আর যুবতীর মালা গাঁথা একই জিনিস।”

এই পিতম সজ্ঞানে কিরে এসেছে, যখন সে অক্ষুট স্বরে আপনা আপনি বলল,

“ভগবান। আবার এ বিড়ম্বনা কেন? অন্ধকারে আলোক কেন?”

অন্ধকারে আলো কি? এই সব রহস্যই পাঠককে সমস্ত বাধাবন্ধ পেরিয়ে রহস্য ভেদের দিকে এগিয়ে নিয়ে চলে।

অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে রাজার ও দেওয়ানের কথোপকথনের মাধ্যমে জানতে পারলাম সঙ্গীতের ছেলে চুরির ব্যাপারটা নেহাত অমূলক ঘটনা নয়। জ্যোৎস্নাবতীর সঙ্গে তার সঙ্গ আছে। তার আভাস আমরা নবম পরিচ্ছেদেই পেয়েছি। এখানেই দেখি কাহিনীর আর একটি অংশ উদ্ঘাটিত হতে চলেছে—জ্যোৎস্নাবতীর উপর রানীর রাগ দাসীদের চকোতে আরও জটিল হয়ে উঠেছে।

উনবিংশ পরিচ্ছেদে অপমানাহত জ্যোৎস্নাবতীর দুঃখ। পরিত্যক্তা মাতঙ্গিনীর কাছে সমস্ত পূর্বপরিচয়ের রহস্য উদ্ঘাটন। অপূর্ব সঙ্গদয়তা ও কারুণ্যের ছবি পাঠকের হৃদয় জ্বলন্ত জ্যোৎস্নাবতীর বেদনার অশ্রুসিক্ত হয়ে ওঠে লেখকের রোমান্স পরিমণ্ডলের আরও একটি এক আশ্চর্য ভাবের বাহুতে।

জ্যোৎস্নাবতী ছিলেন স্বামী সোহাগিনী রাজবধু। স্বামী রাজকুমার সর্বভোগাশ্রিত, একমাত্র দেওয়ান ছাড়া রাজবাড়ীর সকল রাজস্ব পত্রপক্ষী তাকে ভালবাসতো। বিপদদাতী রাজপুত্র একবার ডাকাতদের সঙ্গে লাঠালাঠি কববার সময় একজন ডাকাত দ্বারা ধরা, রাজপুত্রের ধারণা অনুযায়ী তিনি খুন করেছেন, বলে তিনি খুনী ও

পাকী। এই চিন্তা করতে করতে তিনি পারস্য চরে গৃহত্যাগ করে বান। কয়েকদিন পরে শোনা গেল এক জেলে নদীতে তাঁর স্বতস্বে পেয়েছে। মারবেব উৎসাহে তার সংকার হল। জ্যোৎস্নাবতীর দৃঢ় ধারণা ছিল তিনি মরেন নি—বৃদ্ধ রাজা মারবেব ছেলেকে (মহেশচন্দ্র, কঠমালার অন্ততম প্রধান চরিত্র) পোষ্য গ্রহণ করলেন, বৃদ্ধবানী উন্নাদ হয়ে গেলেন। রাজপুত্র নাকি ফিরে এসেছিলেন, নারকের চক্রান্তে পিতার সঙ্গে সাক্ষাৎ হয়নি—এখানে যে উপকাহিনীটি উপস্থিত হল তাতে আমরা জালপ্রতাপচাঁদের কাহিনীর সারাংশ বেন পেলাম। (মাধবীলতার আগেই জাল প্রতাপচাঁদ রচিত হয়েছে।)

বিংশ পরিচ্ছেদে মাতঙ্গিনী চরিত্রের বিকাশ হয়েছে। এই চরিত্রের পরিকল্পনা সঞ্জীর কঠমালার আগেই করেছিলেন। মাতঙ্গিনী রাজবাড়ী ত্যাগ করে ব্রহ্মচারীর আশ্রমে উপস্থিত হয়ে তাঁর কাছে রাজমাতার খবর জানতে চাইল। রোমান্স রসিক লেখকের এই ধরনের অতিক্রিয়াশীল চরিত্র গঠনের প্রতি ঝোঁক বক্তৃতির উপস্থানের প্রভাবেই এসেছে। কিছুটা অস্বাভাবিক হলেও এই চরিত্র রোমান্সের উপযোগী ও উপভোগ্যও বটে। যুবতী মাতঙ্গিনী ব্রহ্মচারীর সঙ্গে তক্ষপুরে রাজ জামাত, বিজয়রাজের অহসন্ধানে বাত্রা করলো।

পরের পরিচ্ছেদে আবার পরিবর্তিত প্রেক্ষাপট—রাজাকে জড়িয়ে পুটুর মায়ের যে কলঙ্ক তা স্পষ্টভাবে পদ্ম (এক প্রতিবেশিনী) মাধবীলতার মাকে জানিয়ে গেলো। সরলা গ্রাম্যবধু তারই ঝড়ে পুটুকে নিয়ে গৃহ ত্যাগের সংকল্প করলো। সংক্ষিপ্ত পরিচ্ছেদে উপস্থাপনা রীতিটি চমৎকার। কলঙ্ক প্রসীড়িতা পুটুর মায়ের চিত্রটি উপমায় অনবদ্য—

“ঝটিকা প্রসীড়িত তুণের হার পুটুর মায় অন্তর খব খব কাঁপিতেছিল।”

ষাণ্মাষ পরিচ্ছেদে কলঙ্ক ভীতা মাধবীলতার মায়ের গৃহত্যাগের বর্ণনা। আধুনিক কালের বিচারে মাধবীলতার মায়ের মানসিকতা গ্রহণযোগ্য নয়, তবু একটি অদৃষ্ট বন্ধনে বদ্ধ মাহুয কিভাবে তার স্বত্ব্যর দিকে বাত্রা করে তারই মরস্পর্শী দৃষ্টান্তচর্চন। মাহুয তার নিজের দুঃখের জন্তে যে নিজে সবসময় দায়ী নয়, ভাগ্য বিভূষিত লেখক তাই বেন বারবার দুঃখদীর্ণ চরিত্র গঠনের মাধ্যমে আমাদের বোঝাতে চেয়েছেন।

ঋণোবিংশ পরিচ্ছেদে আমরা আবার ফিরে এলাম সিংহশত গ্রামে রাজগৃহ থেকে পথে পথে। রাজা জ্যোৎস্নাবতীর কাছে জানাতে চাইলেন রাণীর সন্তান প্রসবের সময় কি হয়েছিল। জ্যোৎস্নাবতী বললেন প্রথমে রাণীর এক স্বত কন্তা হয় পরে এক পুত্র, অর্থাৎ যমজ সন্তান। রাজা আনমনে কেবলমাত্র কন্তার কথা শুনে বাকী কথা কিছু মাত্র না শুনেই রাজসভায় প্রচার করলেন দশবধের পুত্রের দায়ী সন্তত। এদিকে পথে পিতম ছেলের দলের কাছে বলে গেল দশবধ চূড়ধনের পরামর্শে মিথ্যা দাবি করেছেন। প্রতিবেশীদের নিন্দা ও রাজভয়ে দশবধ পলায়ন করলেন। কাহিনী যে জটিল আবর্তের দিকে এগিয়ে চলেছে তাতে তার গতিবদ্ধ

করা সহজ নয়। ইচ্ছাভূপ যেন শরৎচন্দ্রের আত্মতোলা পুরুষ চরিত্রের প্রাক সংস্করণ। গভীর গভীর ঘটনার মধ্যে সঞ্জীব প্রায়ই লঘু চপল হাস্য রসের অবতারণা করে বিপরীত রসের বর্ণবৈচিত্র্য সৃষ্টি করেন। এখানে তারই প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

বে সন্ধান বহুস্তে পাঠক এতক্ষণ ব্যগ্র ছিল পরের পরিচ্ছেদে তারই সম্পূর্ণ রহস্যোৎঘাটন হল। আমরা জানলাম রাজপুত্র ও মাধবীলতা দুজনেই রাজার বয়স্ক সন্তান। এই পর্যন্ত কাহিনীর প্রথম পর্ব শেষ হল। এর পর লেখক আমাদের জ্যোৎস্নাবতী বিজয়রাজ রহস্যের দিকে আকর্ষণ করেছেন।

পঞ্চবিংশ ও ষড়বিংশ পরিচ্ছেদে লেখক চমকপ্রদ ভাবে বর্ণনা করেছেন ব্রহ্মচারীর ছদ্মবেশে মাতঙ্গিনী কি ভাবে মহারাজ মহেশচন্দ্রের সঙ্গে দেখা করলো। প্রতি মুহূর্তে চমক—গোয়েন্দা গল্পের বা রোমাঞ্চকর গল্পের মতো সমস্ত বাস্তব অবাস্তবের সীমাহীন মেঘ রাজ্যে আমরা উপস্থিত হয়ে যাই—কিন্তু লেখকের এমনই বর্ণনাচাতুর্থ যে তা আমাদের মনে পরে যতই খণ্ডিত প্রতীতির জন্তে আক্ষেপ জাগাক না কেন, পাঠকালে আমরা গল্পবসে একেবারে ডুবে যাই। এ যেন স্বপ্নের বাস্তবতা। মাতঙ্গিনী, রাঘবশর্মা ও মহারাজ মহেশচন্দ্রের বুদ্ধির বিদ্যুৎচমক আমাদের হতচকিত করে তোলে।

সঞ্জীব মাধবীলতার কাহিনীকে ক্রমশঃ বাস্তবতার বিশ্বাস ভূমি থেকে অবাস্তবতার কল্পলোকে নিয়ে চলেছেন। সপ্তবিংশ পরিচ্ছেদে চূড়ান নিয়োজিত হত্যাকারী কালিদাস জনাঙ্গিন পিতমকে হত্যা করার জন্তে কালীদেহের ব্রহ্মচারীর আশ্রমের কাছে একটি দীঘির ঘাটে উপস্থিত হলে পিতম সমস্ত কিছু জেনেও তাদের কাছে ধরা দিল। হত্যাকারীর মধ্যে কে তাকে হত্যা করবে এই নিয়ে যখন তাদের মধ্যে বচসা ও মারামারি উপস্থিত হল পিতম আনমনে অন্তর্য চলে গেলো। সঞ্জীব সচেতনভাবেই এই হাস্যরস সৃষ্টি করেছেন, তবে ঘটনার অসম্ভবতা আমাদের বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকের ইংরেজী বমেডি বা কমিক ফিল্ম-এর কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। কোন শিশু উপস্থাসে এই ধরনের ঘটনা সমাবেশ সম্ভব হলেও গুরুগম্ভীর রসের রোমান্সের মধ্যে এই রকম ঘটনা সমাবেশ আদৌ লেখকের সঙ্গতি বোধের নিদর্শন নয়।

অষ্টবিংশ পরিচ্ছেদে দুই দানীর বঙ্গবাসিকতা লেখকের মাজাহীনতা বোধকে ব্যক্ত করে। ঘটনা সংস্থাপনে যেখানে তিনি তাঁর সঙ্গতি বোধের অভাবকে তুলে ধরেছেন তেমনি দার্শনিক মানসিকতা প্রকাশে জগৎ ও জীবনের খুঁটিনাটি চিত্রগঠনে অসামান্যতা দেখিয়েছেন। রাজা ও রাণীর পারস্পরিক ভাল বোঝাবুঝির কারণ বর্ণনা সঞ্জীবের পারিবারিক জীবনের অভিজ্ঞতার নিদর্শন।

ঊনবিংশ পরিচ্ছেদ সঞ্জীবচন্দ্রের স্বকীয়তা বহন করছে। কাহিনীর ধারার মধ্যে পিতমের (লেখকেরও স্বটে) তত্ত্বচিন্তা কিছু অসঙ্গত হলেও কম উপভোগ্য নয়। মাধবীলতার অহুসন্ধান করতে এসে দেওরানের পিতমের সঙ্গে সাক্ষাৎ হলো।

তত্ত্বদর্শী উৎকল্লিক পাগলের মাধ্যমে সঞ্জীব তত্ত্বচিন্তার স্বযোগ ছাড়লেন না। তত্ত্বচিন্তা এখানে দুটি—প্রথমটি প্রকৃতির ভয়ঙ্করী রূপের বর্ণনা অপরটি অক্ষরের মাধ্যমে জাতিভবের আলোচনা। সঞ্জীব চন্দ্রশেখর-এর তৃতীয় খণ্ডের অষ্টম পরিচ্ছেদের প্রকৃতি বর্ণনার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন বলে অনুমান করা হয়। বন্ধিমের বর্ণনা সঞ্জীবের চেয়ে অনেক বেশী কাব্যধর্মী দার্শনিকতাময় ও ইঙ্গিতবহ বলে অনেকের অভিমত। এই অভিযোগ কতদূর সত্য দুটি অংশের কুলনা করলেই আমরা বুঝতে পারবো।—

বন্ধিমের বর্ণনা—

“তুমি জড় প্রকৃতি। তোমায় কোটি কোটি প্রণাম। তোমার দয়া নাই, মমতা নাই, জীবের প্রাণনাশে সন্কোচ নাই। তুমি অশেষ ক্লেশের জননী অথচ তোমায় হইতে সব পাইতেছি—তুমি সর্বস্বের আধার সর্বমঙ্গলময়ী, স্বার্থসাধিকা সর্বকামনা পূর্ণকারিণী, সর্বাক্ষন্দরী, তোমাকে নমস্কার। হে মহাভয়ঙ্করী নানাক্রপবর্জিনী।”

( চন্দ্রশেখর—তৃতীয় খণ্ড অষ্টম পরিচ্ছেদ )

সঞ্জীবের বর্ণনা—

“ছিন্নমস্তার রূপ কে কল্পনা করিয়াছিল জ্ঞান ? ঘোর অদৃষ্টবাদীর এ কল্পনা নহে, ইহা সত্য সত্যই অদৃষ্টের মূর্তি, অদৃষ্ট আর প্রকৃতি এক।.....প্রকৃতি দেবী কি ছিন্নমস্তা ? এই কি প্রকৃতির যথার্থ মূর্তি ? তাই কি জন্তুরা আপনার শাবক আপনি খায় ? তাই কি রাগী আপনার কণ্ঠা আপনি নষ্ট করিতে চান ? তবে হে প্রকৃতি। আমাদের কেন ঠকাও ? তোমার এই যথার্থ মূর্তি ঢাকিয়া কেন নিয়ত মোহিনী মূর্তিতে আমাদের চোখে চোখে বেড়াও ? কেন ফুল ফুটাও, কেন অনন্ত নক্ষত্র সনাথ কিরীট মাথায় পর ? আমি আর ঠকিব না।”

বর্ণনারীতি ও ভাবার গাভীর্ষ্য বন্ধিম অপেক্ষা সঞ্জীবের কিছু কম ঐশ্বর্যময় বলে মনে হলেও মাধবীলতার স্বচ্ছন্দ ভাষা প্রবাহের মধ্যে সেই অলঙ্কার বহুল শব্দাঙ্কুরযুক্ত ভাষা যে মোটেই সুপ্রযোজ্য হত না সঞ্জীব সে সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। তিনি যে বন্ধিমের অক্ষয় অক্ষরকরণ করেন নি, সেইখানেই তাঁর মৌলিকতা। প্রেমের আবেগ যে কি পরিমাণে কাব্যস্টমি করতে পারে এখানে তার উজ্জ্বল প্রমাণ বর্তমান। এই পারচ্ছেদেই সঞ্জীবের আর একটি মৌলিক চিন্তা আমরা লক্ষ্য করি পিতামহের অক্ষর-চিন্তার মাধ্যমে জাতিভব চিন্তায়। সঞ্জীবের মতই তাঁর পিতামহ পাগলা খামখেয়ালী, বাঙলা সাহিত্যে অধিতীর—

“বাকলা অক্ষরগুলি তাত্ত্বিক, মুসলমানদিগের অক্ষর সাময়িক, ফিরিকীদিগের অক্ষর সাংসারিক।...ফারসি অক্ষরগুলি কেবল তরবারি—ছোট তরবারি, বড় তরবারি, ভগ্ন তরবারি—তাই বলিতেছিলাম, ফারসি অক্ষর সাময়িক। আর এক দেশের অক্ষর তীব্রের মত ছিল, বাকা তীব্র, তির্ঘাক তীব্র তাহাও সাময়িক। ফিরিকীর অক্ষর গৃহদ্রব্যের অল্পরূপ কোচ, কেদারা বাসন কোলন, প্লেট ডিস ফানস এণ্ডা



ইত্যাদি।”

লক্ষ্য করার বিষয় মাধবীলতার কোন কালের চিহ্ন না থাকলেও পিতৃবের মুখে ‘কোট, স্ট্রেট, ডিস, কানস’ শব্দগুলি কোন দূর কালের নয়—উনিশ শতকে বাংলা শব্দভাণ্ডারে অন্তর্ভুক্ত ইংরেজী শব্দ। সঞ্জীবের এই সব অসঙ্গতি আমাদের মনঃপীড়ার কারণ।

জিশ পরিচ্ছেদের অগ্নিকাণ্ডের বর্ণনাটি সুচারু ও ইঙ্গিতবাহী। সন্ন্যাসীবেশী দম্ভ্য জনার্দন মাধবীলতা ও তার মা যে বাড়ীতে ছিল সেই বাড়ীতে আশুন লাগিয়ে নিজেই তাদের রক্ষাকরার চলনায় ভিতরে প্রবেশ করেছে। কপোতীর মাতৃহৃদয়ের বর্ণনাটি মাধবীলতার মায়ের মাতৃহৃদয়ের ইঙ্গিতবহন করেছে।

পরের পরিচ্ছেদে অগ্নিকাণ্ডের রক্তশাস বর্ণনা আর অলৌকিক অতাবিত কাণ্ডকারখানা। এক অপরিচিত ব্যক্তি মাধবীকে, জনার্দনকে ও মাধবীর মায়ের এক বুকাবিধবা পিসীকে অগ্নি দেবতার মত উদ্ধার করলো, কিন্তু মাধবীর মাকে উদ্ধার করার পরেও তার কাপড়ে আশুন লাগায় সে লজ্জা নিবারণের জন্তে স্বেচ্ছায় অগ্নিতে প্রাণ বিসর্জন দিল।—

“মাধবীর মা লজ্জার ভয়ে গৃহত্যাগ করিয়াছিল, এবার লজ্জার ভয়ে দেহত্যাগ করিল।”

এর পরের পরিচ্ছেদে অর্থদ্বারা ধর্মক্রেতা বুদ্ধ বামকল্প বিত্তানিধি ফুলের মুখটি বলরাম ঠাকুরের সম্ভানের ধর্মকন্ডের প্রসঙ্গে সঞ্জীবের আধুনিক মনের প্রকাশ লক্ষ্য করি—“চাল কেনে, ডাল কেনে কাজেই ধর্মও কিনিবে। ধর্ম চাল ডালের মধ্যেই বটে।”

অয়োবিশ পরিচ্ছেদ থেকে কাহিনীর গতি দ্রুত, তার প্রকৃতি ও লক্ষ্য—মিলনাস্তক। লেখকের ব্যক্তিজীবনের ট্রাজেডি তাঁর অধিকাংশ কাহিনীকে (দামিনীও জাল প্রতাপটাদ ব্যতীত) মিলনাস্তক সীমায় পৌঁছে দিয়ে একধরনের শাস্তি পেতে চেয়েছে। এই পরিচ্ছেদে পিতৃবের পরিচয় সম্পূর্ণ উদ্ঘাটিত। মাহু ব না চিনলেও তার প্রিয় হাতি তাকে তাদের যুবরাজ বিজয়রাজ বলে ঠিক চিনেছিল। এ বেন গৃহ প্রত্যাগত ভিক্ষুবেশী ওডিসিউসকে দেখে যখন তার পত্নী পেনিলোপও চিনতে পারেন নি, তখন যেমন তার প্রিয় কুকুর কেবলমাত্র চিনেছিল, ঠিক তেমনি ঘটলো পিতৃম তথা বিজয়রাজের ক্ষেত্রে। ব্রহ্মচারীর ছদ্মবেশিনীর আনন্দাশ্রুসজল উজ্জ্বল, ‘এ দাসীর এখন কার্য ফুর্নাইল’। কিন্তু এখনো কিছু বাকী আছে জানাব। পরের পরিচ্ছেদে পিতৃহ্রোহী মহাচন্দ্রব রাজা মহেশচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর দেওয়ান রাঘবশর্মার কথার জ্ঞানলায় সেই অলৌকিক কথ্যতাসম্পন্ন অগ্নিদেবতাভূত্যা অপরিচিত পুরুষ আর কেউ নয়—সে বিজয়রাজ। জ্যোৎস্নাবতীর লঙ্ঘনে তিনি তক্ষণপূরে এগেছেন কিন্তু এখনও তাঁর দেখা পান নি। তাই মহারাজ মহেশচন্দ্র এখনও তাঁকে যে চিনেছেন তা প্রকাশ করেন নি।

পর্যবশেষে জ্যোৎস্নাবতীর প্রসঙ্গে সঞ্জীব একটি কোমল কাণ্ডেশ্বর চিত্র

এঁকেছেন। যদিও ঘটনা সবই দৈব যোগাযোগে সাজান ব্যাখ্যার। পিতাম এক বৃদ্ধার কাছে দৈবক্রমে জানতে পারলেন জ্যোৎস্নাবতী মৃধু, তিনি ব্রাহ্মচারী ও মাতঙ্গিনীকে ভেঁকে আনলেন—চিকিৎসা ও সেবার স্বত্বা পথগা জীবনে ফিরলেন।—এখনো বিজয়রাজ জ্যোৎস্নাবতীর মিলন হয় নি। বড়ত্ৰিশ পরিচ্ছেদে বিজয়রাজ জ্যোৎস্নাবতীর মিলন হল। রামেশ্বরের অদৃষ্টের সঙ্গে শেষ অংশের গভীর মিল দেখি।—মাধবীলতায়—

‘এক অবগুষ্ঠনবতী কষ্টে ক্রন্দন সংবরণ করিতেছে। পিতাম জিজ্ঞাসা করিল, কে তুমি? দাসীকে চিনিতে পারিলে না? বলিয়া অবগুষ্ঠনবতী পিতামের পদতলে আছাড়িয়া পড়িল। পিতাম কশ্মিতস্বরে ডাকিল, জ্যোৎস্নাবতী।’

অপর পক্ষে রামেশ্বরের অদৃষ্টে—

“সেই সময় অর্দ্ধাবগুষ্ঠাবতী এক স্ত্রীলোক আসিয়া রামেশ্বরের পায়ের উপর আছাড়িয়া পড়িয়া উচ্চস্বরে কাঁদিতে লাগিল। কণ্ঠস্বর শুনিয়া রামেশ্বরের চমকিল, এ কার গলা। দুই হস্তে তাহাকে তুলিয়া নিরীক্ষণ করিয়া চিনিল, ভূপতিতা পার্বতী।”

কাহিনী এইখানেই শেষ হওয়া উচিত ছিল। কিন্তু সঞ্জীব ভুলে গেছেন যে তিনি উপভ্রাস বা বোম্বাস রচনা করতে বসেছেন, রূপ কথা নয়। তাই সকলের প্রাপ্য তিনি হাতে হাতে মিটিয়ে নগদ বিদায় করতে চেয়েছেন, ফলে শেষ দুই পরিচ্ছেদে কাহিনীকে অযথা টেনে নিয়ে যাওয়া হয়েছে। মনে হয় রূপকথার কথক শেষ পর্যন্ত দোষীকে শাস্তি এবং নির্দোষকে পুরস্কৃত না করে শাস্তি পাচ্ছিলেন না। তাই যে দেওয়ানের জগ্রে বিজয়রাজ কষ্ট পেয়েছিলেন, তার করুণ স্বত্ব ও ক্ষমা প্রার্থনা না দেখালেই যেন চলছিল না। সম্ভবত কণ্ঠমালার কথা স্মরণ করে লেখক মহেশচন্দ্রের প্রসঙ্গকে আরও দীর্ঘায়ত করার চেষ্টা করেছেন। সপ্তত্রিশ পরিচ্ছেদে ছদ্মবেশী মহেশচন্দ্রের বিজয়রাজ জ্যোৎস্নাবতীর অতুলনান বাওয়া এবং বাইট পইঠার ঘাটের বর্ণনা। শেষ পরিচ্ছেদে মাধবীলতার দায়িত্ব যে সব মাতঙ্গিনী গ্রহণ করলেন তাই জানানো। মহেশচন্দ্রের পিতার করুণ স্বত্ব ও বিজয়রাজের কাছে তাঁর অপরাধের ক্ষমা প্রার্থনা এবং সর্বভাগী বিজয়রাজের মহেশচন্দ্রের উপর রাজ্যভার অর্পণ করে জ্যোৎস্নাবতী সহ ভিকারবৃত্তি গ্রহণ করে নিকৃৎশ যাত্রাকাহিনীর পরিসমাপ্তি স্মৃতিত করলো।

কাহিনী বিশ্লেষণ করে আমরা দেখলাম মাধবীলতাকে সঞ্জীব তাঁর আকর্ষণবান্য এবং ব্যক্তিগত দুঃখের শাস্তির জগ্রে ব্যবহার করেছেন। তাই তিনি এই সব আকাশচারী কল্পনার ও বাস্তব অভিজ্ঞতার দুই জগতের মধ্যবর্তী দিগন্ত বেধায় স্বচ্ছন্দ বিচরণ করেছেন। যে জীবন নিজেই ট্রাজিক এবং জ্ঞান বিচার বেধানে স্তম্ভভূত আকাংক্ষা মাত্র সঞ্জীব সেইখানেই কাহিনীর নোঙর ধীরলেন। এইখানে যে যাত্রা শেষ এমন কথা তিনি নিজেও যেমন বলেন নি, আমরাও তা বলতে পারি না।

কণ্ঠমালা রচনা করে যে আশা পূর্ণ হয় নি, মাধবীলতায় তারই পূর্বপথ পরিক্রমার করে যে পরিভূতি হয়েছে এমন কথাও জোর করে বলা যায় না। কোন কাহিনীকে উপস্থাপন বলার যে সমস্ত মাপকাঠি থাকুক না কেন তার মাধ্যমে জগৎ ও জীবন সম্পর্কে লেখকের ধ্যান ধারণার রূপকেরই যে পরিষ্কৃতি হয় তা আমরা স্বীকার করে নিয়েছি। আর এর মধ্যেই শিল্পী তাঁর আত্মজীবনী রচনা করেন গোপনে অলক্ষ্যে। সঞ্জীবচন্দ্র মাধবীলতায় কাহিনী বিভ্রাসে ও চরিত্রগঠনে সেই আত্মজীবনী সর্বত্র আলোছায়ায় ছড়িয়ে রেখেছেন।

সঞ্জীবের মধ্যে যে খেয়ালী শিল্পী ছিল তার প্রবণতা নিয়ে আমরা অন্তর্ভুক্ত আলোচনা করেছি। অন্ত্যন্ত গল্প উপস্থানের নামকরণের ক্ষেত্রে সঞ্জীব কোন সময়েই কোন ধরাবাঁধা নীতিকেই প্রায় গ্রহণ করেন নি। মাধবীলতায় নাম করণেও তার ব্যতিক্রম নেই। তিনি কখনও কাহিনী সূত্র, কখনও কেন্দ্রীয় চরিত্র আবার কখনও সামান্য একটি নাম মাত্রকে ভিত্তি করে গ্রন্থের নামকরণ করেছেন। ভাবগভীরতা দার্শনিকতা ইত্যাদি গভীর অর্থতোতক ব্যাপারগুলি কখনই তাঁকে গ্রন্থের নামকরণে সাহায্য করেনি। সঞ্জীবের গ্রন্থের নামকরণের মূলে তাঁর স্নেহ প্রীতি মমতাই প্রধান কার্যকারী শক্তি হয়েছে। আমরা আগেই দেখেছি উনিশ শতকের বঙ্কিম পরিমণ্ডলে একমাত্র সঞ্জীবের সাহিত্যের অঙ্গীকৃত বাৎসল্য। কণ্ঠমালা ও মাধবীলতায় এই বিশিষ্ট প্রবণতা গ্রন্থের নামকরণের সহায়ক। কণ্ঠমালার নামকরণে শিশুর কণ্ঠমালা চুরি লেখকের স্নেহপ্রবণ মনে সে আবেগ সৃষ্টি করেছিল, তারই খাতিরে অন্য কোন দিকে না তাকিয়ে তিনি গ্রন্থের নাম দিয়েছিলেন কণ্ঠমালা। মাধবীলতায়ও সেই শিশুর প্রতি আত্যন্তিক স্নেহ প্রবণ হৃদয়ের একই আবেগ কাজ করেছে।

মাধবীলতা প্রকৃতপক্ষে কোন চরিত্র নয়—সে একটি এক বছরের ভাগ্য বিদ্বিষ্ট শিশু। ঘটনা যে তাকে ঘিরেই কেবলমাত্র আবর্তিত হয়েছে তাও নয়। একটি মাত্র স্থানে পিতৃমরণালার ভাষায় লেখক বলেছেন,—

“বে তাহার সংজ্ঞা আসিবে সেই কষ্ট পাইবে অথবা নষ্ট হইবে, ...মাধবীলতা নিজে দুরদৃষ্ট, মনুষ্যরূপে জন্মিয়াছে, ...তুমি হিংস্রমস্তা দেখিয়াছ ? আমি তাহারই পার্শ্বে মাধবীকে দেখিয়াছি।”

একথা সত্য মাধবীলতাকে ঘিরে রাজা ইন্দ্রভূপ, মাধবীলতার মা, বাণী, এবং জ্যোৎস্নাবতী কষ্ট পেয়েছেন, তবুও সে উপস্থানের নিয়ন্ত্রণীশক্তি নয়। অবশ্য লেখকের কণিক তত্ত্বচিন্তার যতই বিদ্যুতি আভাস থাকুক না কেন, কোন বিশেষ ভাব বা থিম এবং প্রট প্যাটার্ন মাধবীলতায় মধ্যে সমগ্রভাবে দানা বেঁধে ওঠে নি। ফলে নামকরণ ও চরিত্রায়ণের মধ্যে কোন গভীর ব্যাপারের অঙ্গসন্ধান না করাই ভাল। মোটামুটিভাবে বলা যায় গ্রন্থকে চিহ্নিত করার জগ্রে তিনি যে নামকরণ করেছেন তার মধ্যে লেখকের একটি বাৎসল্য প্রবণতা কাজ করেছে মাত্র।

কাহিনী বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে আমরা দেখেছি মাধবীলতায় সঞ্জীবের অন্ত্যন্ত গল্প

উপভাস অপেক্ষা চরিত্রের ভিড় বেশী। এখানে উল্লেখযোগ্য স্ত্রীচরিত্র পাঁচটি,—রাজা ইন্দ্রভূপের স্ত্রী, মাধবীলতার মা, জ্যোৎস্নাবতী, মাতঙ্গিনী ও সোহাগী দাসী এবং পুরুষ চরিত্র এগারটি—রাজা ইন্দ্রভূপ, চূড়ান, পিতম পাগলা, দেওয়ান, ব্রহ্মচারী, রামসেবক, মহেশচন্দ্র, রাঘবশর্মা, জনার্দন, কালিদাস এবং দশরথ। এখানে লক্ষণীয় সংখ্যায় যেমন পুরুষ চরিত্র বেশী তেমনি কাহিনীতেও তাদেরই প্রাধান্য।

মাধবীলতার নায়ক নায়িকা নিয়েও সমস্যা আছে। কারণ কাহিনীটি মূলত তিনটি ভাগে বিভক্ত, তাদের গ্রন্থিবন্ধন অত্যন্ত শিথিল, প্রথমভাগটিতে আছে মাধবীলতার মা ও রামসেবক এবং তৃতীয় ভাগে পিতম পাগলা, জ্যোৎস্নাবতী মাতঙ্গিনী, ব্রহ্মচারী দশাশ্রয়, মহেশচন্দ্র এবং রাঘবশর্মা। এর ফলে প্রতি অংশের নায়ক নায়িকা নির্বাচন করা সম্ভব হলেও সমগ্রভাবে কাউকে নায়ক বা নায়িকা বলা যায় না।

প্রথমাংশের নায়ক রাজা ইন্দ্রভূপ। তিনি সিংহশত নামে কোন কাল্পনিক গ্রামের কাল্পনিক কালের রাজা অর্থাৎ জমিদার। তিনি কোন স্থান কালে চিহ্নিত রাজা নন। চরিত্র হিসেবে তিনি সম্পূর্ণত ক্যাট বা ডিক্চ চরিত্র; ইতিভিজ্ঞান চরিত্র তাঁকে কোন মতেই বলা যায় না। লেখকের বর্ণনায়—

“সিংহশত গ্রামের শেষ রাজা ইন্দ্রভূপ পরাক্রান্ত ছিলেন না। সামান্য লোকের ত্রায় শাস্ত ও সরল ছিলেন। সেই সরলতা তাঁহার অনর্থের মূল হইয়াছিল।...

ইন্দ্রভূপ স্বয়ং সর্বদা সন্তুষ্ট, সকলকে সন্তুষ্ট করিতে চেষ্টা করেন।”

এই ইন্দ্রভূপ ছিলেন সংস্কৃতজ্ঞ কাব্যরসিক ও উদ্যানপ্রিয়। উদ্যানপ্রিয়তা সঙ্গীতের একটি বিশেষগুণ ছিল—তাই প্রিয় চরিত্রগুলিতে আপন ভাললাগাগুলি লেখক প্রায়ই আরোপ করেছেন।

দ্র্যাজিক চরিত্র হবার মত বেশ কিছু যোগ্যতা ইন্দ্রভূপের ছিল। দুঃখীর প্রতি সহৃদয়তা, বক্ষিতের প্রতি সহানুভূতি এবং শিশুর প্রতি স্নেহ, স্ত্রীর প্রতি প্রেম, প্রজার প্রতি দয়া, কর্মচারী ও আত্মীয়ের প্রতি বিশ্বাস তাঁর চরিত্রের বিশেষ গুণ হওয়া সত্ত্বেও আবেগপ্রণতা এবং বিচারশীল চিন্তার ক্ষমতার অভাবই তাঁকে শেষ পর্যন্ত রাজ্য ত্যাগ করে যেতে বাধ্য করেছে। তাঁর মধ্যে লেখক আত্মতোলা অহুভূতি প্রবণ হৃদয়ের একটি স্নন্দর ছবি ফুটিয়ে তুলেছেন। আমরা প্রসঙ্গত বলেছি ইন্দ্রভূপ যেন শব্দ সাহিত্যের আত্মতোলা অহুভূতি প্রবণ পুরুষ চরিত্রের প্রাক সংস্করণ। রাজা হয়েও রাজার অহংকারের লেশ মাত্র নেই তাঁর মধ্যে।

এরই বিপরীতে তাঁর স্ত্রীকে সঙ্গীর স্থাপন করেছেন—তিনি আশিপত্যকামী ও গর্বিতা। তাঁর দুর্দম রাগ প্রকৃতপক্ষে রাজা ও জ্যোৎস্নাবতীর জীবনে দুর্ভাগ্য বয়ে এনেছে। তবে তাঁকে ফুটিল বা খল স্বভাবের কোন ক্রমেই বলা যায় না। ক্রোধের আবেগে ফলাফল চিন্তা না করে তিনি অনেক নিষ্ঠুর কাজও করে কেলেন। তাঁর সম্পর্কে লেখক আমাদের সর্বশেষ খবরটি দিয়েছেন,—

“রাজা ইন্দ্রভূপ আজন্ম ত্যাগ করিয়াছেন। তাঁহার দেওয়ান কর্মচ্যুত হইয়াছেন। চূড়ানবাবু রানীর বিশ্বাস পাত্র হইয়া রাজকাৰ্য্য চালাইতেছেন।

এর মাধ্যমে রানীর ক্রমতা-প্রিয়তা এবং স্বামীর প্রতি অশ্রম প্রকাশ পেলো ও এই সিদ্ধান্তে পৌঁছবার আগে লেখক রানী চরিত্রের কোন উন্নতি বা পরিণতি দেখান নি। চরিত্রের পরিণতিতে সঞ্জীব প্রায়ই তাদের কার্য্যকারণ সম্পর্কগুলি দেখাতে ভুলে যান।

মাধবীলতার প্রথমভাগের অত্যন্ত চরিত্র চূড়ানবাবু। ইনি রাজার ভ্রাতুষ্পুত্র। এই চরিত্রটি সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,—

“চূড়ানবাবুর চরিত্র পরিকল্পনা ও কর্মপদ্ধতি, রাজার বিরুদ্ধে জন সাধারণের বিবেচ উৎপাদনের চেষ্টা। এই সমস্ত আলোচনার মধ্যে যথেষ্ট বাস্তব রস সম্বন্ধি ও বিশ্লেষণ পটুতার পরিচয় পাওয়া যায়।”<sup>১৩</sup>

সত্যি এই খল চরিত্রটি লেখকের একটি সার্থক কীর্তি। কোলরিজের মন্তব্যে যাকে উদ্দেশ্যহীন নিষ্ঠুরতা (Motiveless Malignity) বলা হয়েছে, চূড়ানবাবুর শয়তানি ঠিক সেই পর্যায়ের নয়। তার নিষ্ঠুরতার পিছনে যথেষ্ট কারণ আছে।... তা হচ্ছে রাজ বংশের সন্তান হয়েও সে রাজত্বে বঞ্চিত। বঞ্চনা জনিত ঈর্ষার কু-প্রবৃত্তি কি ভাবে মানুষকে কুংসিত করে তোলে লেখক তা নিয়ে দীর্ঘ এবং অপ্রয়োজনীয় তত্ত্বালোচনা করেছেন। এই ঈর্ষা থাকা সত্ত্বেও চূড়ানবাবুর নষ্টামি কি ধরণের ছিল লেখক তার বাস্তব বর্ণনা দিয়েছেন। এখানে লেখক অতি সাবধানে চরিত্রটি উদ্ঘাটিত করেছেন—লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য যতখানি না বর্ণনায় তা উদ্ঘাটিত তার চেয়ে অনেক বেশী চূড়ানবাবুর জিন্নাকুশলতায় প্রকাশিত। চরিত্রের উদ্ঘাটনে—

“তিনি ব্যপারনাশি মিষ্টভাষী, নম্র, শাস্ত এবং নির্বিরোধী ছিলেন, তাঁহাকেই ইন্দ্রভূপ ভালবাসিতেন।...চূড়ানবাবু বড় সাবধানী ছিলেন। আপনি কখন রাজসম্মুখে কোন কথাই উত্থাপন করিতেন না। মহারাজ কোন কথা জিজ্ঞাসা করিলে সম্মুখান্নে নতশিরে কেবল সেই কথারই উত্তর দিতেন, কখন নিজের মত জানাইতেন না। সাধারণের মত অস্ত্রের মত কি, দেওয়ান মহাশয়ের মত কি আবশ্যক হইলে কেবল তাহাই জানাইতেন। ইন্দ্রভূপ তাহাতেই সন্তুষ্ট হইতেন, ভাবিতেন চূড়ানবাবু বিজ্ঞ।”

চূড়ানবাবুর সামান্য মহাভারত ভাল লাগে না, এবং তাঁর হাসি, “দাঁত ছড়ানো যদি হাসি হয়, তবে শৃগালের হাসি আছে।” এই চূড়ানবাবুকে কেবল প্রথম থেকে চিনেছিলেন দেওয়ান ও পিতাম পাগলা। এই দুজন সম্পর্কে চূড়ানবাবুর মনোভাব লেখকের ভাষায়—

“দেওয়ানের বৈরিত্ব চূড়ানবাবু জানিতেন, কিন্তু সেজন্য দেওয়ানের সহিত অসহযোগ্যতা করিতেন না, বরং তাঁহার ভয়সী প্রাণশ্রম করিতেন।”

এবং

“পিতাম আমার অপেক্ষা বুদ্ধিমান, আমি এ পর্যন্ত আপনার কাৰ্য সাধন করি নাই।

পারি নাই। পাগল হইয়াও আপনার কাজ হাসিল করিল। আমার নিজের ঔদাস্তে আমি সকল হারাইতেছি।”

অথচ চূড়ামনের কাজ হাসিলের জন্তে যে ঔদাস্ত ছিল না, তার পরিচয় সঞ্জীব বেশ সূক্ষ্মভাবে ফুটিয়ে তুলিতে কোন প্রয়াসের কার্পণ্য করেন নি। সাধারণের মধ্যে রাজার বিরুদ্ধে অসন্তোষ প্রচার কি ভাবে হয় লেখক তার আভাসমাত্র অতি সূক্ষ্ম ভাবে দেন। কেবল ঘটনা প্রবাহে জানা যায় পিতৃমের বাঘের ঘরে বাস করা লোকমুখে প্রচারিত হয় রাজা নাকি পিতৃমকে বাঘের মুখে দিয়েছেন দেওয়ানের পরামর্শে। “শেষে কে চূড়ামনবাবু আছেন, তিনিই না কি তাহাকে রক্ষা করেন।” প্রজাদের মধ্যে অসন্তোষ প্রচারের স্বরূপটি ক্রমশ ভয়াবহ রূপ ধারণ করে। মাধবীলতার প্রতি রাজার স্নেহ প্রদর্শন লোকমুখে দাঁড়ায়—

“রাজা নাকি এই মাত্র সন্ধ্যার সময় লোকজন লইয়া স্বয়ং একটি ব্রাহ্মণ কন্তা অপহরণ করিয়া লইয়া গিয়াছেন।”

এই সব ঘটনার আগে দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে চূড়ামনের কুকার্যের সঙ্গী জনার্দন ও কালিদাসের সঙ্গে ইজিতবহু কথাবার্তায় পরবর্তী অংশে অর্থবহ ও চূড়ামনের চরিত্রের পরিস্ফুটনের সহায়ক হয়েছে। চূড়ামনের দ্রুত চরিত্রের খবর দিয়া পাগল পিতৃম জানতো। তাই সে জনার্দন ও কালিদাসকে তাদের হত্যার উদ্দেশ্য জানিয়ে বলেছে—

“চূড়ামনবাবু তোমায় এই সংকার্যের জন্ত পাঠাইয়াছেন।”

এইখানেই জনার্দনের কথার জানতে পারি,—

“চূড়ামনের মিথ্যা কথা। আমি তাহার সহায়। আমার সাহায্যে সে রাজা হতে চায়।”

সরল পুত্রহারা ব্রাহ্মণ দশরথকে রাজার পুত্র দাবী করতে যে চূড়ামনই পরামর্শ দিয়েছে তাও পিতৃমের কথায় প্রকাশ পায়। আরও জানা যায়—

“চূড়ামনবাবু দশরথকে কিছু টাকার লোভ দেখাইয়া এই কার্যে নামাইয়াছেন। রাজকুমার যদি দশরথের সন্তান বলিয়া জনরব থাকে তাহা হইলে রাজার অবর্তমানে চূড়ামনবাবু রাজা পাইবেন।”

অতএব চূড়ামনের শয়তানি উদ্দেশ্য বিহীন নয়। সঞ্জীব চূড়ামনের ক্ষেত্রেই কোন ভ্রায় বিচার করতে পারেন নি। কারণ শেষপর্বন্ত চূড়ামনের উদ্দেশ্য যে সকল হয়েছে সে খবরটি আছে। চূড়ামনের স্ত্রীও স্বামীর যোগ্য সহধর্মিনী; এই নিঃসন্তান মিথ্যাবাদিনী সম্পর্কে লেখকের সন্দেহ,

“চূড়ামনবাবু এদিকে অসাধারণ বুদ্ধিমান ছিলেন, সকলের অন্তঃস্থল পর্যন্ত দেখিতে পাইতেন, কিন্তু আপনার জীব নিকট অন্ধ হইতেন, তাহার চাতুরী কোশল কিছুই বুঝিতে পারিতেন না। গৃহিনী বিশেষ বুদ্ধিমতী ছিলেন না। প্রতিবাসিনীগণের অভিসন্ধি কিছুই অজ্ঞত করিতে পারিতেন না, কিন্তু তিনি চূড়ামনবাবুর অন্তঃস্থল

পর্বন্ত দেখিতে পাইতেন, বুঝিতে পারিতেন।”

এই দুই চরিত্র লেখকের যে আশ্চর্য বাক্তববোধ প্রকাশ পেয়েছে এখানে অল্প চরিত্রের সম্পর্কে তা দেখা যায় না।

রাজা ইন্দ্রভূপের দেওয়ান প্রকৃতই রাজার মঙ্গলাকাকী সৎ ও কর্মঠ। তিনিও তাঁর ভাব প্রবণ রাজার মত হৃদয়বান মানুষ অথচ কর্মনাশা বলে রামায়ণ মহাভারত শোনেন না, কারণ “একদিন শুনিলে দুই দিন কোন কর্ম করিতে পারা যায় না।” তিনি চূড়াধনের শয়তানি বোঝেন। তাই নিজেও সাবধানে এবং পুত্র নবকুমারকে সাবধান করে বলেন যে চূড়াধনই তাঁর গৃহে অগ্নিসংযোগ করিয়েছে। রাজার প্রতি প্রজার প্রজ্ঞা হ্রাসের জন্তে চূড়াধন যে অপবাদ রটাচ্ছে তাও তাঁর জানা; তাই তিনি তার প্রতিকারেরও সচেষ্ট। রাজার হিতার্থী এই কর্মচারীর চরিত্রটি একান্তই একরাঙা বৈশিষ্ট্যহীন হলেও লেখক সামান্য তুলির টানে তাকে স্পষ্ট প্রত্যক্ষ করে তুলেছেন।

আমরা কাহিনীর যে দ্বিতীয় পর্ব নির্দেশ করেছি তাতে চরিত্র হিসেবে উল্লেখযোগ্য তেমন কেউ নেই। রামসেবক ও তাঁর স্ত্রী অর্থাৎ মাধবীলতার মা লেখক যার কোন নাম ব্যবহার করেন নি, মূলত একই ধরনের চরিত্র দরিদ্র গ্রাম্যসরল মানুষ, সন্তানহুখে স্থায়ী সঞ্জীবের বাৎসল্য রসের আধার। চরিত্র হিসেবে অতি সাধারণ ক্যাট হওয়া সত্ত্বেও কাহিনীর বিকাশে ও জটিলতা সৃষ্টিতে মাধবীলতার মায়ের বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। রাজা রাণীর স্বপ্নের মূলে এই চরিত্রটি বর্তমান, তাকে ঘিরেই রাজা প্রজা, রাজা রাণী ও রাজভাগিনীর বিচ্ছেদে কাহিনীর পরিণতি। উপস্থানে কোন চরিত্রই অমূলক নয় অথবা কাহিনীও অন্ত্যান্ত চরিত্রের সঙ্গে সম্পর্কহীন নয়। এই সম্পর্কের গুরুত্বের দিক দিয়ে মাধবীলতার মায়ের চরিত্র প্রাধান্যের দাবী রাখে।

প্রথম উপস্থিতিতে মাধবীলতার মাকে দেখেছি, সে একান্তই পুটুর মা। রাজা ইন্দ্রভূপ যখন তার পুটুকে স্নেহভরে কোলে তুলে নিলেন, সে সাধারণভাবে মাতৃ-স্নেহের বলে মনে করেছিল রাজা বুঝি তার পুটুকে কেড়ে নিয়ে গেছেন, তাই তার কান্না। আবার যখন জেনেছে তা নয় রাজা সত্যি তার পুটুকে ভালবাসেন আপন সন্তানপর্বে তার বুক ভরে গিয়েছে। রাজা না জেনেই যখন আপন কন্ডার দুঃখ মোচনের জন্ত তার পিতামাতার (পালক) দুঃখ মোচনের জন্তে দাসদাসী বস্ত্র অলঙ্কার ইত্যাদি পাঠিয়ে দিয়েছেন তাতে পুটুর মার গর্ব হয়েছে কিন্তু, প্রতিবেশীদের বুক ঝেটে গেছে। তারা বলেছে “গরনা পরার গলায় দড়ি।”

নির্বোধ নারী চরিত্রের সহজ সত্যিক বোধের স্বরূপটি অসাধারণ বাক্তবজ্ঞানের সাহায্যে লেখক এঁকেছেন পুটুর মায়ের চরিত্রে। কেন প্রতিবেশীরা তাদের ত্যাগ করেছে তা বিচার করার ক্ষমতা তার নেই। যে ধনের জন্তে তাদের বিন্দুমাত্র গর্ব করার কথা নয়, তাই নিয়ে সে গর্ববোধ করেছে। তার ইচ্ছে করেছে প্রতিবেশীদের ভেঁকে দেখায় সেই সব। লেখক দক্ষতার সঙ্গে দরিদ্রের আকস্মিক সম্পদবুদ্ধিতে

অভ্যন্তরীণ জীবনে কি স্বকম উৎপাত হয় তাই দেখিয়েছেন।

এই মাধবীলতার মায়ের দাম্পত্য জীবনের চিত্রটির ক্ষেত্রের লেখকের ক্ষমতার প্রকাশ আছে। যে দরিদ্র স্বামী স্ত্রী সন্দরী কি কুৎসিতা অল্পভব করেন নি তিনি নববয়স্কালঙ্কারে ভূষিতা স্ত্রীকে দেখে অল্পভব করলেন যে স্ত্রী সন্দরী। অথচ স্বামী ভালবাসার কথা জানেন না, রাজার দাসীর মুখে মিথ্যে গল্প শুনে স্বামীকেও তার আদর্শ ভালবাসা শেখাতে সাধ হয়। অথচ কঠিন দায়িত্বের পেষণ ভালবাসার সঠিক রূপটি কি তা স্বামী বা স্ত্রীর কারও জ্ঞানার সময় বা সুযোগ হয় নি। সন্ত্রীভবের কোন কোন স্থানের পরিমিতিবোধের তুলনা হয় না আবার কোথাও কোথাও তিনি অতিমাত্রায় বেহিসারী। মাধবীলতার মায়ের বাৎসল্য স্নেহ এবং দাম্পত্যজীবনে শ্রদ্ধা ও সত্য প্রকাশের সহজ স্বাভাবিক চিত্রগঠনের কৌশলটি লেখকের ক্ষমতার পরিচায়ক হয়ে উঠেছে, কিন্তু তার গৃহত্যাগের চিত্রটি স্বাভাবিক নয়—এ চিত্রের সঙ্গে নিমাই সন্ন্যাসের গৃহত্যাগের চিত্রের আপাত সাদৃশ্য সামান্যরমণীর ক্ষেত্রে অস্বাভাবিক হয়েছে। তবে মাধবীলতার মায়ের অমোঘ অদৃষ্ট নির্দিষ্ট বিরোগাস্ত জীবনগতি সম্পর্কে লেখকের দার্শনিক উক্তি তার চরিত্রের ও পরিণতি সম্পর্কে তাৎপর্যপূর্ণ হয়েছে—

“বাস্তবিক, এ কথা সত্য, কেবল লজ্জার ভয়ে মাধবীলতার মা গৃহত্যাগ করিয়া-  
ছিলেন, কলঙ্কের কথা স্বামী প্রাতে শুনিবেন। এই লজ্জায় তিনি পালাইয়া-  
ছিলেন। এখন কলঙ্কের কথা শুনা দূরে থাকুক, সন্দেহেরও স্থান রহিল না।  
এতক্ষণ রামসেবক জানিয়াছেন যে তাঁহার স্ত্রী নিশ্চয়ই কুলটা। তাহাতেই  
মাধবীলতার মা বলিতেছিলেন, সকলই আমার দোষ। আর উপায় নাই, আর  
গৃহে ঘাইবার পথ নাই। পথে পথে বাস, ভিক্ষা করিয়া দিনযাপন এই এখন  
মাধবীলতার মার অদৃষ্টের লিখন। তিনি দার্শনিক নহেন যে অদৃষ্ট লইয়া তর্ক  
করিবেন, কার্ণকুলী নহেন যে পুরুষকার দ্বারা অদৃষ্ট খণ্ডন করিবেন, মহাতেজা  
নহেন যে অদৃষ্টের আয়ত্ত্বাতীত থাকিবেন, অদৃষ্ট বতই পীড়ন করুক, তিনি তাহা  
গ্রাহ্য না করিয়া পর্বতের ভ্রায় অটল থাকিবেন। মাধবীলতার মাতা সামান্য,  
অদৃষ্টের ভয়ে অতি ভীতা, কষ্টের স্পর্শ মাজেই পরাজিতা, চক্ষের জল একমাত্র  
সহায়। পিতৃমাতৃ সম্মুখে চক্ষের জল সহায় হইলে হইতে পারে কিন্তু অদৃষ্টের  
সম্মুখে তাহা কিছুই নহে, অশ্রুধর্ষণে কোন ফলই হয় নাই, তথাপি অদৃষ্টের পীড়নে  
সামান্য লোকেরা কাঁদে, মাধবীলতার মাও সামান্য লোকের মত কাঁদিলেন।”

মাধবীলতার মাধবী যেন তার সেই দুরদৃষ্ট। যে তার আত্মজা না হয়েও কষ্ট  
হয়েছে, যাকে কোলে নিয়ে বিধিনির্দিষ্ট পথে স্বত্ব পর্বত তাকে চলে যেতে হয়েছে।

রামসেবক মাধবীলতার মায়ের স্বামী অর্থাৎ আপাত অর্থে মাধবীলতার পিতা।  
দরিদ্র অবনত বিনীত। স্ত্রী কষ্টের প্রতি তারও ভালবাসাও স্নেহের অভাব মাত্র  
নেই—তীর আচার আচরণ থেকে জানা গেছে, তাঁদের রাজারগ্রহ যে লোকাপবাদের



‘জয়াল রূপ ধারণ করতে চলেছে সে সম্পর্কে কিছু কানে এসেও শ্রীকে তিনি বিশ্বাস্যও বশেষ করেন নি। শ্রীর প্রাক্তি ভালবাসা অকৃত্রিম হলেও তিনি ভালবাসার কথা জানিয়ে বলাকে ব্যঙ্গ করেন। তার অহুত্বের গভীরতা দরিদ্র ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের উপযোগী হয়েছে—

“এক সময় মাকে ভালবেসেছি, এখন হয়তো সেইরূপ তোমার ভালবাসি।”

অথবা—

“অলঙ্কার তুল্যরীর সৌন্দর্য বাড়ায় সত্য। কিন্তু আবার কুৎসিতার কুরুপ আরও বাড়ায়।”

অথবা—

“লোকে কি বস্তু অলঙ্কারের নিমিত্ত শ্রীকে ভালবাসে? তাহা না থাকিলে কি ভালবাসে না?”

রামসেবকের এই সব উক্তিগুলির মধ্যে একটি অহুত্বপ্রাণ মননশীল মানুষের পরিচয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। শ্রীর গৃহত্যাগের পর তাঁর বেদনাদীর্ঘ মূর্তি লেখকের শৃঙ্খলংবেদনশীলতার সঙ্গে গড়ে তুলেছেন। শ্রীর গৃহত্যাগের পর তাঁকে আমরা এক নিস্তর প্রস্তর মূর্তিরং দেখলাম—

“ঐহার পত্নীর কথা কেহ উপস্থিত করিলে তিনি উঠিয়া স্বতন্ত্র স্থানে তামুক সাজিতে বসিতেন।”

রামসেবককে আমরা মাধবীলতা গ্রন্থের অতি প্রয়োজনীয় চরিত্র বলে গ্রহণ করতে পারি না। মাধবীলতার মায়ের চরিত্র পরিশুদ্ধন ছাড়া গ্রন্থের অন্ত কোন উদ্দেশ্য রামসেবকের দ্বারা সাধিত হয় নি। তবে কেবলমাত্র চরিত্র হিসেবে রামসেবক লেখকের চরিত্রাঙ্কন ক্ষমতার পরিচয় বহন করেছে।

আমরা চরিত্রাঙ্কন মাধবীলতাকে যে তিনটি ভাগে ভাগ করেছি তার তৃতীয় ভাগে পিতাম পাগলার চরিত্রটি প্রধান। কেবল এই অংশেই একটি স্বতন্ত্র কাহিনী গড়ে উঠতে পারে। পিতাম জ্যোৎস্নাবতী কাহিনীকে আমরা মূলকাহিনী বলে গ্রহণ করতে পারি না অথচ উপকাহিনী হিসেবে তার প্রাধান্য এতই যে তা মূলকাহিনীকে ছাড়িয়ে গেছে। শেষাংশে প্রকৃত পক্ষে পিতাম জ্যোৎস্নাবতীর কাহিনী মূল কাহিনী ইন্দ্রচূপ-চূড়ান-রানী-মাধবীলতার মা প্রায় গোণ হয়ে এসেছে। ফলে নায়ক সমস্তা এখানে প্রায় অসীমসিত একটি সমস্তা। এখানে প্রধান পুরুষ চরিত্র চুটি, রাজা ইন্দ্রচূপ ও পিতাম। আবার নায়ক হবার যোগ্যতা কারও নেই। কিন্তু লেখক উভয়েরই প্রতিই প্রায় সমান সহায়ত্বশীল। সঙ্গীতের নিজস্ব প্রবণতা উভয়ের চরিত্রেই প্রকট হয়ে উঠেছে। এখানে পিতাম পাগল সম্পর্কে প্রখ্যাত সমালোচকের বক্তব্য আলোচনা করলে সঙ্গীতের এই চরিত্রগঠনের প্রবণতা ও ক্ষমতার স্বরূপটি বুঝতে পারবো। চরিত্রাঙ্কন বস্তু বলেছেন—

“সঙ্গীতবাহু পাগল পাগলী গড়িতে বড় ভালবাসিতেন। মাধবীলতার পিতাম

পাগলা আছে, কিন্তু পিতৃয়ের পাগলামী দেখিতে দেখিতে কিছু প্রাণি বোধ হয়।”১৭

এই উক্তির সমালোচনা করে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,—

“পিতৃয়ে পাগলামীর অসম্বন্ধ উক্তিগুলি চক্রনাথ বহু মহাপণে প্রান্তিকর বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, এবং বাস্তবিকই তাহারের মধ্যে একটি অতি পল্লবিত আশ্বলচেন্তন সচেততা অহুত্তর করা যায়। তথাপি তাহারা যে একেবারে উপভোগ্য নয় সে কথাও বলা যায় না—পাগলামির নিজস্ব তির্যক দৃষ্টিভঙ্গী, সাধারণ জ্ঞানের উপলব্ধি-গুলিকে এক নূতন অহুত্বুতি কেন্দ্রের চারিদিকে বিজ্ঞান, পরিচিত সত্যের উপর উদ্ভট কর্তব্যের আলোকপাত ইত্যাদি প্রয়োজনীয় উপাদান সবই তাহার উক্তির মধ্যে পাওয়া যায়, কেবল এই সমস্ত উপাদানের সংমিশ্রণ খুব স্বাভাবিক হয় নাই।”১৮

চরিত্র বিশ্লেষণের সময় আমরা এই উক্তির বাখ্যার্থ বিচার করবো। পিতৃ সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার সেন তাঁর “বাঙ্গালা সাহিত্যে গভ” গ্রন্থে বলেছেন যে সতীত্বের রচনা বাৎসল্য রসের আধার। কাহিনী বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে দেখেছি পিতৃ বা পীতাম্বর প্রথমাবস্থায় বদ্ধ উন্নাদ থাকলেও কাহিনীতে তার আবির্ভাব সেই অবস্থায় নয়। এখানে তার কথাবার্তা ও আচার আচরণের মধ্যে একটা বিদ্রম বা ছন্দোবিরতি আছে। ফলে তার স্বাভাবিকতা সম্পর্কে যে অভিযোগ উঠেছে সে সম্বন্ধে লেখকের কৈফিয়ৎ লক্ষণীয়,—

“পিতৃয়ের স্বরণ শক্তি নাই, তাহারা ভাবিত পিতৃয়ের জ্ঞান নাই। পিতৃ ভুলিত, লোকেরাও ভুলিত। পিতৃয়ের ভুলে লোকের রহস্য বাড়িত। লোকের ভুলে পিতৃয়ের রাগ বাড়িত। পাগলের রাগ বাড়িলে লোকের আত্মা বাড়িত। হঠাৎ পিতৃ জালাতন হইয়া মধ্যে মধ্যে স্থান ত্যাগ করিত, কিন্তু কিছু দিন পরে আবার ফিরিয়া আসিত। এসকল প্রথম অবস্থার কথা।”

এই প্রথমাবস্থার কথা বলতে গিয়ে লেখক রক্তরসিকতাও কিছু করেছেন, তবে তা খুব উচ্চাঙ্গের নয়,—

“পিপাসা পাইয়াছে, পিতৃ বলিবে জল খাব, কিন্তু জলশব্দের পরিবর্তে হাতী শব্দ মুখে আসিল, পিতৃ বলিল হাতী খাব। লোকে হাসিয়া উঠিল।”

অথচ এই প্রথমাবস্থার কথা বলেও লেখক পিতৃকে যখন আমাদের সামনে উপস্থিত করলেন তখন তার “অঙ্গে বহুতর বেজাঘাতের চিহ্ন রহিয়াছে। কোন কোনটি রক্তোন্মুখ।” তার এই অবস্থা কে করে তার কোন ইঙ্গিতমাত্রও নেই—আর বদ্ধ উন্নাদ অবস্থা ছাড়া আরও ঐ অবস্থা হওয়া স্বাভাবিক নয়—অথচ পরবর্তী অংশে আমরা তাকে অনেকাংশে স্বাভাবিক দেখি। তার কথাগুলি আমাদের কোন সময়েই পাগলের প্রলাপ বলে মনে হয় না, তার পরিচয় গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত প্রায় দেখেছি—যেমন

“যে দিন আমি পেটে না খাই, সে দিন আমি নিষ্ঠে খাই...শেষট আমার পিঠে পড়ের।”

আবার কোথাও তার কথা অতিমাত্রার ভবিষ্যতের ইঙ্গিতবাহী। সেই জানিয়ে দেয় চূড়ামন শীত্রেই রাজ্য হবেন। অন্তপক্ষে চূড়ামনের ষড়যন্ত্র সেই একমাত্র বুঝতে পারে—

“সেদিন রাত্রে ভুবনেশ্বর দশরথকে বলিয়াছিলেন, চূড়ামনের কথা শুনিস না।”

রাজপুত্র নিয়ে যে জটিল সমস্যার উদ্ভব হয়েছে তার স্তূত্র অল্প কেউ যখন আবিষ্কার করতে পারছে না তখন কেবল পিতৃমই তার একমাত্র সূত্রাবিস্কারক। কোন পাগলের কাছে এই সব ব্যাপার আশা করা যায় না। মোটকথা পিতৃমের পাগলামির অংশটুকুতে লেখক তাঁর একটা খেয়াল চরিতার্থ করতে চেয়েছেন যাত্র, যার ফলে পিতৃম কোন সার্থকচরিত্র রূপে গড়ে উঠতে পারে নি, যদিও ক্ল্যাট কমিক চরিত্র হিসাবে তাকেই আমাদের সবচেয়ে বেশী মনে থাকবে।

পিতৃম চরিত্রের আর একটি দিক আছে—সেখানে সে বিজয়রাজ—তক্ষপুত্রের সুবরাজ, রাজা ইন্দ্রভূপের ভগিনীপতি, জ্যোৎস্নাবতীর স্বামী। জানে বুদ্ধিতে শিল্পনৈপুণ্যে শৌর্ধে সকলের প্রতি স্বর্গীয় ভালবাসায় তিনি অসাধারণ। অথচ সামান্য একটা পাপ বোধে তিনি পাগল হয়ে গেলেন—এই মানসিক ভারসাম্য হীনতার কোন পূর্বপরিচিতি নেই। পিতৃমকে লেখক স্বপ্নদৃষ্টিতে রোমান্সের নায়ক করে গড়তে চেয়েছেন—অথচ তার মধ্যে পটভূমি রচনা করার যে প্রয়োজন ছিল সে সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন ছিলেন, ফলে কোন দিক দিয়েই চরিত্রটি সমগ্রতা লাভ করেনি। তবে পিতৃমের মাধ্যমে লেখক মাঝে মাঝে তো দার্শনিক তত্ত্বচিন্তা করেছেন তা বিচ্ছিন্নভাবে উপভোগ্য। তার পরিচয় আমরা আপেই পেয়েছি। পিতৃম চরিত্রের সমগ্রতার অভাব থাকলেও আলাদা ভাবে তার বাৎসল্য ও পত্নীপ্রেম পুণ্ড্রীতির চিত্রগুলি সত্যই অনবদ্য হয়েছে। তার অঘটন-ঘটন-পটিলনী ক্ষমতা কোন ব্যাখ্যার অপেক্ষা না রেখেই এমনভাবে প্রকাশ পেয়েছে যা একমাত্র রূপকথাতেই সম্ভব। বলাহীন কল্পনার বাস্তবাস্তবের সীমারেখাহীনতায় পিতৃম চরিত্র আমাদের বাস্তব প্রত্যাশার কিছুমাত্র পূর্ণ না করলেও রূপকথা শোনার মন নিয়ে পিতৃমকে যদি দেখি তবে আমাদের মন্থোকার চিরশিশু সত্যই খুব খুশী হয়ে উঠে পিতৃমকে পেয়ে।

পিতৃম অর্থাৎ বিজয়রাজের দ্বী রাজা ইন্দ্রভূপের ভগিনী জ্যোৎস্নাবতীর রূপটি সঞ্জীবচন্দ্র রাজা ইন্দ্রভূপের দ্বগত চিন্তায় সার্থকভাবেই প্রকাশ করেছেন—

“আমার ভগিনী রাজভগিনী কখন তিনি মিথ্যা বলিবেন না। তাঁহার স্বামী জীবিত থাকিলে তিনিও আজ মহাবাগী, এখানে কাদালিনী—কিছু দুঃখ নাই—সকল সময়েই হাসিমুখে অথচ একটু ম্লান—জ্যোৎস্নাবতী ঠিক নাম, গভীর অথচ আলোকময়—কিন্তু একটু ম্লান—তাঁহার ম্লানতা আর বুঝিবে না।”

আমরা জানি শেষ পর্যন্ত প্রিয় মিলনে তাঁর ম্লানভাব শুচেছে—যদিও তিনি আর রাজদ্বাদ্ধী হন নি—বিজয়রাজ অর্থাৎ পিতৃমের সঙ্গে তিনি ভিখারিনী রূপেই পথকে

যর করেছেন। হুঃখভোগ ও ক্রিয়াশীলতার জ্যোৎস্নাবতী গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত আমাদের সহানুভূতির 'পার্শ্ব' হয়ে থেকেছেন। বরাদ্দপাত্রে তাঁর স্বভাব ধর্মের প্রকাশটি লেখক হুচাকতাবেই আঁকতে পেরেছেন। 'কঠমালা' উপন্যাসের শেষভাগে পিতৃমণ্ড জ্যোৎস্নাবতীকে লেখক যে ভাবে উপস্থিত করেছেন তার সঙ্গে মাধবীলতার চরিত্রে কোন ভিন্নতর রূপ দেখা যায়নি।

'কঠমালা' উপন্যাসের অন্ততম প্রধানা যাতকিনী। সেখানে তার যে বিপুল ক্রিয়াশীলতা দেখেছি মাধবীলতার সেই নারীর নববোধনের রূপটির মধ্যে সেই ক্রিয়াশীলতার কোন অভাব নেই। যাতকিনী জ্যোৎস্নাবতীর পরিচায়িকা। এই সন্তানরা নবীন বরসিনী ও রাজভগিনীর মত হুঃখিনী, বিধবা। জ্যোৎস্নাবতীর ক্রিয় 'মাতৃ' কেবল মাত্র তাঁর হুঃখের সমভাগিনী নয়, সে ব্রহ্মচারীর সহায়তার তৎপূর্য গিয়ে ব্রহ্মচারীর ছদ্মবেশে বিজয়বাজের অহুসন্ধান করেছে এবং শেষ পর্যন্ত সার্থকও হয়েছে। যোমাসে পুরুষবেশী ছদ্মরূপধারিনীর যে বিশেষ স্থান আছে যাতকিনী তা এখানে কিছুটা পূর্ণ করেছে। একেত্রে সঞ্জীব সন্তত বক্তৃতাশ্রমের বিমলা (হর্ষপ-নন্দিনী) শান্তি (আনন্দমঠ) প্রভৃতি চরিত্রের দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত। তার কথা ও কাজের মধ্যে লেখক যে বিহাংচরক ছুটি করেছেন তাও উপভোগ্য। ব্রহ্মচারীর সঙ্গে তার কথোপকথনের কিছুটা অস্থানবন করলেই তা বৃকতে পারবো—

ব্রহ্ম—কে তুমি ?

মাতৃ—আমি বিধবা—অনাথ।

ব্রহ্ম—কিন্তু হুবতী দেখিতেছি।

মাতৃ—বৃক ব্রহ্মচারীর তাহা চিনিতে পারা উচিত হয় নাই।

ব্রহ্ম—এই অন্ধকারে একাকী হুবতীয় এই প্রান্তরে আলা আরও উচিত হয় নাই।

মাতৃ—বিপদপ্রস্থের সে বিচার থাকে না। অন্তেরও সে বিচার করা অন্তায়।

ব্রহ্ম—আমি আবার জিজ্ঞাসা করি তুমি কে ?

মাতৃ—আমার বাহা দেখিতেছেন আমি তাহাই। ইহায় অধিক পরিচয় আর আমার নাই।"

আবার অন্তর ব্রহ্মচারীর ছদ্মবেশে যাতকিনী ও মহাকাব্য মহেশচন্দ্রের দেওয়ান দ্বাধব শর্মার কথোপকথনে তার সেই ছাতি দেখতে পাই—

ব্রহ্ম ( ছদ্মবেশী যাতকিনী )—দ্বাধবপালিক অন্তর কই ?

দ্বাধব—এই আমার বামপার্শ্বে।

ব্রহ্ম—পুখি না পুখির তজাঙলি ?

দ্বাধব—উত্তরই, বখন বাহা প্রয়োজন।

ব্রহ্ম—বলিষ্ঠের নিকট ইহার কোনটাই ত কার্যের নহে।

দ্বাধব—সম্পূর্ণ কার্যের, তবে তোমার মত ছদ্মবেশীর নিকট অন্ত কোন অন্ত আবৃত্তক

হইলে হইতে পারে ।

ব্রহ্ম—মাহববাজেই ছদ্মবেশী । আত্মার ছদ্মবেশ এই দেহ । দেহের মিথ্যা বেশ এই ব্রহ্ম ।

রাঘব—এত কথা শিখিলে কবে ?

ব্রহ্ম—আপনার সহিত কি আমার পূর্ব পরিচয় ছিল ? আমার মুখে এ কথা কি অসম্ভব ?”

মাতঙ্গিনী চরিত্রের তির্যকতা তা উক্তি প্রত্যুক্তির মাধ্যমে বতই প্রাথমিক হয়ে উঠুক, তবু সে যে কোন দ্ব্যভাবিক চরিত্র নয় তৎক্ষণে নিতে আমাদের যুক্তমাত্র সময় লাগে না । উপজ্ঞানের কাহিনী নিরন্তরও মাতঙ্গিনীর বড় কোন ভূমিকা নেই—বদিও লেখক মাতঙ্গিনীকে দিয়ে বিজয়রাজের অহুসন্ধান করিয়াছেন ও জ্যোৎস্নাবতী তাকেই পিতামহ বা বিজয়রাজের পূর্ব পরিচয় দিয়েছেন, এবং তার অহুসন্ধান কার্যের মধ্যে অদ্ভুত সাহস ও বুদ্ধিমত্তার পরিচয় আছে, তবু শেষ পর্যন্ত ঘটনার রহস্য যে ভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে তাতে তার নিজস্ব কার্যকারিতা প্রায় মূল্যহীন ।

মাতঙ্গিনী প্রসঙ্গে আমরা রাঘব শর্মার যে পরিচয় পেয়েছি তাতে বোঝা যায় মহারাজ মহেশচন্দ্রের দেওরান রাঘব শর্মা বিচক্ষণ ও বুদ্ধিমান । তাঁর অল্প পরিচয়—তিনি মহেশচন্দ্রের অত্যন্ত বিশ্বাসী অল্পচর এই । বৃদ্ধ ব্রাহ্মণকে মহেশচন্দ্র বলেছেন—

“ইন্দ্রভূপের দেওরান প্রতাপপুরে আসিয়াছিলেন । অথচ মাধবীলতার সন্ধান পান নাই । আর তুমি আসিয়াই তাহার সংবাদ পাইয়াছ । তুমি যে সে দেওরান অপেক্ষা উপযুক্ত, এ কথা শুনিলে ইন্দ্রভূপ তোমার ছাড়িবেন না ।”

মহারাজ মহেশচন্দ্রের চরিত্রটির পরিকল্পনা সঞ্জীব কণ্ঠমালায় স্থবিত্তভাবেই করেছেন—সেখানে তাঁর অল্পরূপ, শত্রু কয়েদী, রোমাটিক নায়ক । কিন্তু মাধবীলতার মহারাজ মহেশচন্দ্র অনেকখানি মাটির কাছাকাছি মাহবব, তবে তার উচ্চ আদর্শময় জীবনের সঙ্গে কণ্ঠমালায় মহেশচন্দ্রের কোন বিরোধ নেই । মহেশচন্দ্র বর্তমানে তৎক্ষণের রাজা, তারই পিতা রাজার দেওরানের বড়বংশের সুবরাজ বিজয়রাজ দ্বাষ্ট্যচ্যুত হন এবং বালক মহেশচন্দ্রকে রাজা পোস্তগুজ গ্রহণ করেন । রাজা হবার পর তিনি পিতৃপাণের প্রায়শ্চিত্ত শুরু করেন । মাতঙ্গিনী ও ব্রহ্মচারীর কথোপকথনে তার প্রথম পরিচয়টি ব্রহ্মচারীর ভাষায়—

“তাহার ( মহেশচন্দ্রের ) দাস্তিকতা অতিশয় বলিয়া বোধ হইত । কোন রাজা, কি প্রজা, কি পণ্ডিত, কাহাকেও তিনি গ্রাহ্য করিতেন না । এমন কি তাহার জন্মদাতাকেও তিনি লক্ষ্য করিতেন না । একদিন তাহার তাকিয়ায় লাগি মারিয়াছিলেন । আর পিতাকে বরখাস্ত করিয়াছিলেন । মাতঙ্গিনী—পিতাকে বরখাস্ত করিয়াছিলেন কি ? বুঝিলাম না । তাহার পিতা রাজা ছিলেন, তাহাকে কি রূপে বরখাস্ত করিয়াছিলেন, ব্রহ্মচারী—তাঁহার জন্মদাতা রাজা ছিলেন না, রাজার দেওরান ছিলেন । আপনার পুত্রকে পোস্তগুজ দিয়াছিলেন । পোস্তগুজ

ক্রমে এমনি ক্লান্ত হইয়া উঠিলেন যে তিনি রাজ্য পাইবামাত্রই জনকের দেওয়ানী কাড়িয়া লইলেন। শুনিয়াছি যে বিজয়রাজের সময় যে সকল আমলা ছিল, তাঁহার ভাই তাহাদের সকলকে ভাকাইয়া নিজ নিজ কর্ম দিয়াছেন, তবে তাঁহার জনকের নিয়োজিত সকল লোককে তাড়াইয়াছেন।

মাতঙ্গিনী—হুইটিই শুভ সংবাদ।

এই মহেশচন্দ্র শেষ পর্যন্ত বিজয়রাজের সন্ধান পেয়ে বলেছেন—

“দাদা এখন আপনার রাজ্য আপনি গ্রহণ করুন, আমার বিবাহ দিন।”

মুম্বু পিতাকে দেখে তিনি বলেছেন—

“পিতা:। তোমার প্রায়শ্চিত্তের বাহা বাকি থাকিল, তাহা আমি করিব।”

উচ্চ আদর্শের চরিত্রে হওয়া সত্ত্বেও তার মধ্যে লেখক কোন অভিলোকিক গুণ আরোপ করেন নি। বরং পরিসরে মহেশচন্দ্র একটি সুঅঙ্কিত চরিত্র।

অন্তান্ত গৌণ চরিত্রের মধ্যে ব্রহ্মচারীর চরিত্রের মধ্যে রোমান্সগন্ধী অলৌকিক শক্তির আভাস থাকলেও তাঁর ক্রিয়াকলাপে কোথাও অলৌকিতা নেই। তার সম্পর্কে চূড়ামন বলে—“ব্রহ্মচারী হয় জুরাচোর নয় অদৃষ্টবান পুরুষ।” আমাদের মনে তাঁর চরিত্র নিয়ে সংশয় থাকলেও তাঁকে কখনও জুরাচোর বা অদৃষ্টবান পুরুষরূপে আমরা দেখি না। তাঁর আচার আচরণে রহস্যময়তা থাকলেও শেষ পর্যন্ত তার কোন পরিণতি নেই।

জনার্দন ও কানিদাস নামে দস্যুদলের চরিত্রের পার্থক্য সম্পষ্ট হলো তারা, বিশেষ করে জনার্দন দস্যুবৃত্তির উপযোগী নয়, বরং আধুনিককালের ভাড়াটে গুণাদের সঙ্গে তাদের মিল আছে।

বহু চরিত্রের ভিড় থাকা সত্ত্বেও চরিত্রায়ণের ক্ষেত্রে সঞ্জীবের দক্ষতার পরিচয়ের অভাব নেই—তথু লেখকের অসতর্কতা চরিত্রগুলিকে মাঝে মাঝে অসম্পূর্ণ অবস্থায় ছেড়ে দিয়েছে। তাঁর গড়া মূর্তিগুলির কাঠামো কি অসামান্য, কোথাও বা তারা মাটি রূয়ের লীলায় স্থলর হয়ে উঠেছে, কেবল বা প্রাণ প্রাতিষ্ঠার অপেক্ষায় রয়েছে, কিন্তু ক্রিয়ার যখন দৃষ্টির আলোকে তাদের দেখতে চেয়েছি তখন হতাশ হয়ে দেখেছি তারা যে অবস্থায় ছিল সেই অবস্থায় আছে—শিঙের মত খেয়ালী শিল্পী তাঁর গড়ার কাজ আর শেষ করেন নি, প্রাণ প্রাতিষ্ঠা আর হয়নি শেষ পর্যন্ত। বন্ধিমের অগ্রজ হয়েও উষোধনের মত্রে সঞ্জীব প্রায়ই উষোধিত নন; সঞ্জীব সম্পর্কে এটাই আমাদের সবচেয়ে বড় আপলোষ।

কাহিনীরসে, টাইলে এবং চরিত্র সৃষ্টিতে মাধবীলতা নিঃসন্দেহে সঞ্জীবের সৃষ্টিশীল প্রাতিষ্ঠায় ফসল। কবি সমালোচক মোহিতলাল মজুমদার উপন্যাসের ব্যাপকতর সজ্জায় বলেছেন,

“সকল সাহিত্যিক সৃষ্টিই কাব্য। উপন্যাসের জ্ঞাতি গোত্র যেমনই হউক তাহা বহি কাব্য না হইয়া থাকে তবে তাহা কিছুই হয় নাই। বাস্তব জীবনের নজিক

উপন্যাস নামক কাব্যের লজিক নয়—কোনও লেখকই কবি দৃষ্টি হারাইয়া কেবল বাস্তবাহুগামী হইয়া কোন প্রকার সাহিত্য সৃষ্টির গৌরব লাভ করিতে পারেন নাই।”<sup>৭৯</sup>

আমরা মাধবীলতার আলোচনার অন্তে দেখলাম সঙ্গীতের কবি দৃষ্টির কোন অভাব নেই। যদিও আধুনিক পাশ্চাত্য উপন্যাসের বাস্তবতার অভাবের জন্তে অনেকেই একে উপন্যাস বলেন নি। মোহিতলাল-এর দৃষ্টির আলোকে আমরা মাধবীলতার মধ্যে বধেই পরিমানে উপন্যাসের গুণ দেখতে পাই। তিনি আরও বলেছেন

“উপন্যাস যদি মাহুকের জীবনালেখ্য হয় তবে তাহা বহির্জগৎ ও মনোজগতেক সামঞ্জস্যমূলক বা পরস্পর পরিপূরক একটি চিত্রলিপিই নয়—সেই দুই যেমন বাস্তব, তেমনি তাহারা মাহুকের জীবন কাহিনীর একটা অংশমাত্র, এই দুই জগতের উপরে আর একটা বৃহত্তর জগতের ছায়া সর্বদা ব্যাপ্ত হইয়া আছে—তাহারই যাত্নশক্তির প্রভাবে বাস্তব ও অবাস্তব দুই-ই সমান মূল্যবান হইয়া উঠে।”<sup>৮০</sup>

সন্দেহ নেই মাধবীলতার মধ্যে বাস্তববাস্তব দুই সমান মূল্যবান হয়ে উঠেছে। তাই বাস্তবতার অভাবের অভিযোগে মাধবীলতাকে উপন্যাস পদবাচ্যতা থেকে বাতিল করে দেবার মত যুক্তি খুব শক্তিশালী নয়। উপন্যাসের বিভিন্ন শ্রেণীর মধ্যে রোমান্স ক্যান্সি এবং ইমাজিনেসন প্রভৃতিকে ব্যাপকার্থে স্বীকৃতি দেওয়া হয়, যার মধ্যে কোলরিঞ্জের বায়োগ্রাফিয়া লিটেরাৰিয়া (চতুর্দশ পরিচ্ছেদের) গ্রন্থের স্তবিখ্যাত মন্তব্য—

“...to transfer from our inward nature a human interest and a substance of truth sufficient to procure for the shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith.”

মাধবীলতার মধ্যে মোটেই অপ্রতুল নয়। ফলে সঙ্গীতের এই কবিকীর্তি তাঁর চরিত্রে ও কাহিনীর মধ্যে সচেতন ভাবেই willing suspension of disbelief for the moment এর মাধ্যমে একটি Poetic Faith সৃষ্টি করেছে। তার মূলে তাঁর ভাবাবীতি বা স্টাইল তাঁর রচনাকে বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব দান করেছে। এই প্রসঙ্গে কবি সমালোচক মোহিতলালের মন্তব্য অর্থব্য,—

“স্টাইল অর্থে যে ব্যক্তিগত বাকভঙ্গি বা idiosyncrasy of expression ও বুঝায় তাহা কেবল ভাষাতেই প্রকট নহে—ভাবে ও ভাষায় মিলিয়া তাহা এমন হইয়া আছে যে দুয়েরই অন্তর্গত সে যেন একটা তৃতীয় বস্তু এবং ইহাকেই নির্দেশ করিয়া চলা বাইতে পারে—Style is the man himself.”<sup>৮১</sup>

সঙ্গীতচন্দ্রের মাধবীলতার ভাব ও ভাষা কি ভাবে একাকার হয়েছে তার অনেক উদাহরণ প্রাক উদ্ধৃতির মাধ্যমে পেয়েছি, এখানে আরও কিছু উদ্ধৃতি ব্যবহার করা হচ্ছে :—

ক। চরিত্রের সাধারণীকরণ :—

“স্বখীরা হাসিতে জানে। সরল ও উদার ব্যক্তিত্বা বিলক্ষণ হাসিতে পারে, প্রণয়ীরা চমৎকার হাসে। শোকাবুল ব্যক্তিত্বা দ্রাব হাসি হাসে, যেন অন্ধকার ঝড় বৃষ্টিতে দীপালোক পড়ে, কিন্তু কটিল ব্যক্তিত্বা হাসিতে পারে না।”

খ। পাগলের প্রলাপোক্তি :—

“রাজা—বল দেখি। তুমি কি সত্যই পাগল ?

পিতম—হাঁ, আমি পাগল। আমি পিতম পাগল।

রাজা—তুমি জানো, কাহাকে পাগল বলে ?

পিতম—জানি, আমাকে বলে।

রাজা—পাগলের অর্থ কি ?

পিতম—অর্থ পিতম—অর্থ আমি।”

গ। বিশ্লেষণাত্মক প্রাবন্ধিকের ভাষা :—

“দশ সহস্র বৎসর পূর্বে হয়তো একেবারে জ্ঞানের সামঞ্জস্য ছিল না। তৎকালিক সেই অসামঞ্জস্য কেহ আপনাদের মধ্যে জানিতে পারিত না। কেহ কাহাকেও পাগল বলিত না।...এক্ষণে আমরা সে সময়ের লোক দেখিলে, তাহাকে পাগল ভাবিবার সম্ভাবনা। অন্ততঃ আমাদের আশ্চর্য হইবার সম্ভাবনা।”

ঘ। প্রবচনমূলক স্তম্ভাধিতাবলী :—

“নিন্দা এ সংসারে পরম স্তম্ভ। ২। মহুগুমাট্রেই ছদ্মবেশী। আত্মার ছদ্মবেশ এই দেহ। দেহের মিথ্যা বেশ এই বস্ত্র। ৩। যেখানে জ্বী পুরুষে অসদ্ব্যবহার। সেখানে মঙ্গল নাই। ৪। লম্পট লোকের কি দয়া থাকে না ? না, স্নেহ থাকে না ? লাম্পটি দোষে দয়ার কার্য কি কখন কলুষিত হয় ? ৫। সংপ্রবৃদ্ধি মনে প্রবল থাকিলে মুখ সুশ্রী হয়। ৬। স্থান মাহাত্ম্য অতি আশ্চর্য, এই জগতই তীর্থ। ভয় ভক্তি বিলাস, বৈরাগ্য এসকলই স্থানের গুণে আপনই মনে উদয় হয়।

ঙ। পশুর মাধ্যমে বাৎসল্য চিত্র :—

“হস্তীর শাবকটি মাতৃকোড়ের নিয়ে দাঁড়াইয়া পিতমকে দেখিতেছে। কোমল ক্ষুদ্র শুণ্ডটি পিতমের দিকে বাড়াইয়া আত্মাণ লইবার নিমিত্ত শুণ্ডাগ্র বিক্ষরিত করিতেছে, একবার একবার দুই এক পদ অগ্রসর হইতেছে। আবার পিছাইতেছে। পিতম নানাস্বরে তাহাকে অভয় দিতেছে। শেবে করি শাবক জীড়া লুকাইয়া পিতমের সম্মুখে আসিয়া মুখ তুলিয়া শুণ্ডাগ্র বিক্ষরিত করিতে লাগিল, সাহস করিয়া একবার পিতমের অঙ্গ স্পর্শ করিল, স্পর্শমাত্রই পলাইয়া আবার মাতৃউদরের নিয়ে দাঁড়াইল।”

সঙ্গীতচন্দ্রের ভাষা নির্বাণ ক্রমতা সম্পর্কে চন্দ্রনাথ বসুর মন্তব্য বখার্ব—

“সঙ্গীতবাবুর ভাষাও সঙ্গীতবাবুর ধাত। তাঁহার ভাষা সরল ভাষা বাক্যলা সাহিত্যে অতি কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তাঁহার ভাষা বালকের ভাষা, সঙ্গীতবাবু



ইহাতে তাঁহার সামান্য কথাও যেমন লিখিয়াছেন, তাঁহার বড় বড় কথাও তেমন লিখিয়াছেন।” ৮৭

### : আনার বলী :

আনার বলী গল্পটি ভ্রমর নৃতন পর্যায়ের ১ম খণ্ড ২য় সংখ্যার আশ্বিন (১২৮৪) ৪১—৪৬ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। নৃতন পর্যায়ের ভ্রমরের সম্ভবত কোন প্রচার হয় নি। ফলে আনার বলী গল্পটি অপরিচয়ের অঙ্ককায়ে এষাবৎকাল তলিয়ে পড়েছিল। গল্পটিকে অসমাপ্ত রচনার মধ্যে গণ্য করা যায়। কারণ কাহিনী যেখানে শেষ হয়েছে তারপর তাকে আরও বহুতর ঘটনায় আকর্ষণ করার সুযোগ রয়ে গেছে। কিন্তু ভ্রমরের ঐ অপ্রচারিত সংখ্যাটির পর আর কোন সংখ্যা প্রকাশিত না হওয়ায় কাহিনীটিকে সম্পর্কে সঞ্জীবচন্দ্র নতুন করে আর কিছু ভাববার সুযোগ পান নি। যদিও সঞ্জীবচন্দ্র গল্পটির শেষে ‘ক্রমশঃ’ বলে কোন নির্দেশ করেন নি। অবশ্য প্রায়ই কোন রচনার থাকতো না। কঠমালা, দামিনী, মাধবীলতা ইত্যাদিতে ‘ক্রমশঃ’ লেখা নেই। সঞ্জীবচন্দ্রের পৌত্র শতসঞ্জীবচন্দ্র আনার বলী গল্পটিকে সঞ্জীবের রচনা বলে নির্দেশ করেছেন সে সম্পর্কে আমরা সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র প্রসঙ্গে আলোচনা করেছি। তাছাড়া গল্পটির আভ্যন্তরীণ সাম্য যুক্তিসূক্তভাবে প্রমাণ করে আনারবলী সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা। আনারবলী রচনার আগে ঐ জাতীয় কাহিনী দামিনী (১২৮২) রচনা করেছিলেন। দামিনী বা বামেশ্বরের অঙ্কটের তুলনায় আনারবলী অনেক সাধারণ ধরণের লেখা। পত্রিকার পৃষ্ঠাপূরণের জন্তেই যেন তিনি গল্পটি রচনা করেছিলেন। তবে একথা সত্য যে ভাবেই তিনি গল্পটি রচনা করুন না কেন তাঁর রচনার বৈশিষ্ট্য কাহিনীর মধ্যে অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে রয়েছে। আনারবলী গল্পটি বিশ্লেষণ করলে আমরা তা সহজেই বুঝতে পারবো।

#### কাহিনীর কথামুখ নিয়ন্ত্রণ—

“নাগপুরের পশ্চিমাঞ্চলে নীনা নামে একখানি ক্ষুদ্র গ্রাম আছে। তথায় কতকগুলি রাজপুত্র পুরুষায়ক্রমে বাস করে। পশুহনন আর সামান্য চাষ এই দুই তাহাদের জীবনবলয়ন। জীবিকানুসারী তাহাদের প্রকৃতি। নিকটে পর্বত, পুরুষেরা সর্বদা শিকার করিয়া বেড়ায়। সর্বদা পশুহত্যা বাহার বৃত্তি, নিষ্ঠুরতা তাহার প্রকৃতি। কর্ণপোপযোগী ভূমি অল্প, বাহা আছে, তাহাতে প্রায় জীলোকেরাই লিপ্ত থাকে। পুরুষেরা শূন্য। স্ত্রীলোকেরা তত নহে।”

একদিকে কথামুখ রচনাভঙ্গী যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের বিশিষ্ট রচনারীতির পরিচয় বহন করছে তেমনি কাহিনীর প্রাথমিক পরিচয়েও আমরা বুঝতে পারি এটি সঞ্জীবেরই রচনা। মাধবীলতা, পালামৌ, কঠমালা, বৈজিক তত্ত্ব ইত্যাদি রচনায় তিনি বারবার বলেছেন বৃত্তি অনুসারী মানুষের প্রকৃতি এমন কি আকৃতিও হয়। তাছাড়া পালামৌতে তিনি পালামৌ ছোটনাগপুর অঞ্চলে রাজপুত্র গোষ্ঠীর বসবাস ও তাদের বৃত্তি ও

প্রকৃতির কথাও বলেছেন। কাহিনীর সূচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের গবেষক প্রকৃতির পরিচয়ও স্থলপট।

আনার বন্যী পল্লটির ছুটি পরিচ্ছেদ মাত্র ছাপা হয়েছিল। আমরা আগেই বলেছি সম্ভবত লেখক এটিকে উপভাসে রূপ দেবার কথা ভেবে ছিলেন। কারণ ছোটগল্পের ক্ষমতা এখানে অল্পপস্থিত। অথচ দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ বেখানে শেষ হয়েছে সেখানে গল্পের ছন্দ টেনে দিলেও আমাদের মনে এমন কিছু ক্ষোভ থাকে না।

আনারবন্যী কাহিনীর পরিচয় গ্রহণ করলে আমরা দেখব লেখক বেশ ধীরে স্বস্তে এগিয়ে চলেছেন প্রকৃতি বর্ণনা কাহিনীর অন্ততম আকর্ষণ ছবি রচনায় সঞ্জীবের প্রবণতার কথা আমরা অস্বাভাবিক রচনা প্রসঙ্গে বলেছি। বিশেষ করে ছোটনাগপুরের প্রকৃতি সম্পর্কে সঞ্জীবের ব্যক্তি অভিজ্ঞতা এই রচনাটিতে অত্যন্ত স্পষ্ট।—

“গ্রামের চারিদিকে তেপান্তরে কতকগুলি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পর্বত আছে। পর্বত ও গ্রাম এতদূরত্বের মধ্যবর্তী প্রান্তরে স্থানে স্থানে শস্ত উৎপন্ন হয়, অস্বাভাবিক বৃহৎ বৃহৎ কৃষ্ণপ্রান্তর পড়িয়া আছে। গ্রামস্থানি কুর্মপৃষ্ঠবৎ স্থাপিত বলিয়া বোধ হয়। প্রান্তর হইতে দেখিলে গ্রামের মধ্যস্থানের কৃষ্টি পর্বত দেখা যায়। অতি দূরবর্তী পথে বালকেরা ক্রীড়া করিতেছে, গৃহদ্বারে গৃহিনী দাঁড়াইয়া আছেন, তাঁহার সম্মুখে মহিষ আহার করিতেছে, গৃহচালে ষেত কপোতেরা বসিতেছে উড়িতেছে, সকলই প্রান্তর হইতে দেখা যায়। গ্রামের ভূমি ক্রমে ক্রমে নিম্ন হইয়া দুই দিক একটি ক্ষুদ্র নদী পার্শ্বে মিশিয়াছে। অপর দুই দিক প্রান্তরে মিশিয়াছে।”

এই পটভূমি রচনা করে লেখক কাহিনীর মধ্যে প্রবেশ করেছেন। এই পরিবেশে একটি কৃষ্ণবর্ণ যুবক পর্বত পার্শ্বে একাগ্রমনে কিছু লক্ষ্য করছিল। পরিবেশের সঙ্গে সে খুব মিলে গিয়েছে। এই মস্তব্যটি পালামোয়ের সঙ্গে ছবু এক—

কৃষ্ণবর্ণ প্রান্তরে আর কৃষ্ণবর্ণের মহিষ মস্তব্যেরা তত্পরবোগী, প্রান্তরবৎ কাল, প্রান্তরবৎ কঠিন, হয় তো আবার মহিষের দ্বার কর্কশ বা সাদৃশ্য বৃষ্টি নৈসর্গিক।”

অনুপক্ষ পালামোতে ( দ্বিতীয় প্রবন্ধ ) আছে—

“যেক্ষণ স্থান তাহাতে এই পাথুরে ছেলেগুলি উপযোগী বলিয়া বিশেষ স্তম্ভর দেখাইতেছিল, চারিদিকে কাল পাথর পশুও পাথুরে, তাহাদের রাখালও সেইরূপ।”

কাহিনী সূচনায় তিনি লিখছেন যে আঠার বছরের এই বলিষ্ঠ স্তম্ভ—

“যুবা গৃহে প্রাত্যগমন করিবে মনে করিতেছে এমত সময় পশ্চাত্ হইতে একটি বালিকা আসিয়া বলিল—দাদা, এখানে বসিয়া একাকী কী করিতেছ। যুবা মস্তক ফিরাইয়া বলিল—কে ? আনার।”

এই আনার বন্যীর বয়স এখন নয় বৎসর। কুঁড়ি সব পাথার আড়ালে মাথা তুলেছে। কিশোর প্রেমের যে চিত্রটি বাৎসল্যরসে পরিবিক্ত করে সঞ্জীব এঁকে চলেছেন তা এক কথায় স্তম্ভর। কিশোর প্রেমের চিত্রাঙ্কনে এ গল্পটি যেন ববীজনাথের পোটেমাইর গল্পের প্রাক্করণ। আনার বন্যী যুবকটিকে শিকার করতে বাধ্য করছে। তার ধনুক

জলে কেলে নিভে বসেছে। কিন্তু যুবক যখন তাকে জিজ্ঞাসা করলে তীর ধক্ক জলে দিলে সে বাঘ মারবে কি কবে, আর তাছাড়া সে আগে তাকে বাঘ মেয়ে আনতে বলত। তার উত্তরে আনার আনাল আগে সে ছেলেমানুষ ছিল তাই বলত কিন্তু এখন আর বলে না। কিন্তু শিকারী যুবা ইতিমধ্যে একপাল হরিণ দেখতে পেয়েছে। সে আনারকে বলল যে সে বালিকা ন বছর বয়সে বাঘ মারতে বাধণ করে সে হরিণ মারতে কি বাধণ করে? এই কথা বলেই সে সেই যুগ যুগের দিকে তীর ছুঁড়ল। তাদের মধ্যে একটি নব প্রসূতা দুলাঙ্গী স্বন্দরী হরিণীর গলায় তীর বিঁধলো। সে কিছু দূরে গিয়ে যুতীর কোলে চলে পড়লো। কিন্তু তার শাবক দুটি তাদের মায়ের এই যুত্যা বুঝল না। যুত মায়ের কোলে তারা নিশ্চিন্তে শুয়ে রইল। এইখানে সঞ্জীবের স্বাভাবিক বাৎসল্য রস আপন পথে উজ্জ্বলিত হয়ে উঠেছে। অন্যপক্ষে ককণাধ মুক্তি আনারের উজ্জ্বলিত কন্দনরোল পাঠকের হৃদয়কে ককণাধ রসে আর্জ করে তোলে। অন্যপক্ষে শিকারের গর্বে ও আনন্দে এবং আনারের কান্না দেখে—

“যুবা হাসিয়া উঠিল। হাসি শুনিয়া মাত্র আনার লাকাইয়া এক উচ্চ শিলাখণ্ডে দাঁড়াইয়া যুবাব দিকে মাথা ঝাঁকাইয়া দম্ভভাবে বলিল, মাতৃ হাতক।”

এই কথায় মাতৃহীন যুবকের মায়ের কথা মনে পড়ে গেল। সে আনারের অঙ্গুরোধে হরিণীকে বাঁচাবার জন্তে ছুটে গেল এবং চেঁচাও করে কিন্তু হরিণী বাঁচল না। বীরভঙ্গ নামে সেই যুবক শাবকদুটিকে নিয়ে আনারের সঙ্গে গ্রামে ফিরে এলো।

এরপর দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে প্রবেশ করে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর বাস্তবাহুগামিতার পরিচয় রেখেছেন। কাহিনী ক্রমশঃ গতিলাভ করছে।

“গ্রামের প্রান্তভাগেই আনারের মতিমাসি বাস করে, বীরভঙ্গ তথায় গিয়া ক্রোড হইতে শাবকদ্বিগকে নামাইয়া দিল।”

হরিণ শিশুকে ঘিরে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর সহজ বাৎসল্যটি স্বন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন, যদিও কাহিনীর মধ্যে এই সব অংশ অপ্রাসঙ্গিক বা সঞ্জীবের বিশেষ প্রবণতার পরিচয় বাহী।

শাবক দুটিকে আনারের হাতে অর্পণ করে বীরভঙ্গ যখন ফিরে যাচ্ছে তখন তার সঙ্গে আনারের সম্পর্কের ইঙ্গিতটি সঞ্জীবচন্দ্র একটি বন্ধিনী যুবতীর স্নেহের মধ্যে ব্যক্তনাময় করে তুলেছেন।...

“পথিপার্শ্বে একটি বৃক্ষে বসিয়া দুইটি কাক ডাকিতে ছিল। বীরভঙ্গ তৎপ্রতি একবার কটাক করিল মাত্র। পূর্ব অভ্যাসমত তীরধনু তুলিল না। তাহা দেখিয়া একজন যুবতী হাসিয়া বলিল, এ যে নুতন দেখি, আর ত কখন দেখি নাই, তবে বুঝি বীরভঙ্গের হাতে ব্যাধা হইয়াছে। বীরভঙ্গ ঈষৎ হাসিয়া আপন ধনু প্রাতি চাহিল। আর কোন উত্তর করিল না।”

এই ধরণের ইঙ্গিতময়তা সঞ্জীবের রচনারীতির একটি বৈশিষ্ট্য।

আনার হরিণ শিশু দুটিকে যখন অত্যন্ত যত্নে হৃৎ খাওয়াছিল সেই সময় তার

মতি মাসী তাকে দুধ নষ্ট করার জন্তে কঠিন ভাষায় গঞ্জনা দিতে লাগিল। এই মতিমাসীর গঞ্জনার ভাষাতেই আমরা জানলাম আনারবল্লী শৈশবে মাতৃহারা। এই কটু ভাবী দূর সম্পর্কের মাসীই তাকে লালন করছে। ক্রোধবশে মাসী তাকে বাতী ছেড়ে চলে যেতে বলল। কারুণ্যময় চিত্র রচনায় সঞ্জীবের ক্ষমতার পরিচয় এখানে আছে—

“মাতার উল্লেখ হইবামাত্র আনার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র হস্তছাঁরা মুখ আবরণ করিয়া দাঁড়াইল। তাহার পার্শ্ব স্ফীত হইতে লাগিল, সর্বত্র কাঁপিতে লাগিল। কণ্ঠ দমনের শব্দ শুনা যাইতে লাগিল। কিন্তু কণ্ঠ দমন হইল না। শেষে আনার কাঁদিয়া ফেলিল।”

এই অবস্থায় অবোধ হরিণশিশু যখন মাসীর কাছে এসে দাঁড়াল তিনি ঘৃণিত রাগ ভরে তাদের মুখে আঘাত করলেন। তারা প্রাণভয়ে মহিষীর কাছে ছুটে গেল।

“মহিষী মহাভয়ে ঘটমট করিয়া উঠিয়া সিং নাহাইয়া দাঁড়াইল।”

এই অবস্থায় মাসী হরিণ শিশু দুটিকে তাড়িয়ে দিলেন। তাদের সঙ্গে আনারও চলে গেল।

সন্ধ্যা অতীত হলেও আনার যখন আর ফিরলো না মাসী তাকে ঘরে ফিরে আসবার জন্তে ডাকতে লাগলো, তখনও সে ফিরলো না। আনারের জন্তে মাসীর উদ্বেগ উৎকর্ষা প্রতিবেশীদেরও উৎকর্ষিত করে তুলল। সকলে আলোহাতে আনারকে খুঁজতে লাগলো। এক গাছ তলায় হরিণশিশু দুটিকে পাওয়া গেল। কিন্তু আনারকে আর পাওয়া গেল না। মাসী তাদের নিয়ে কাঁদতে কাঁদতে ঘরে ফিরে এলো। কিন্তু সকলে মনে করলে আনারকে বাঁধে খেয়েছে।

আনার বল্লী কাহিনীর এই স্বল্প পরিসরে যদিও উপন্যাসের অসমাপ্ততা বর্তমান, তবুও এর মধ্যে ছোটগল্পের প্রতীতিরে আভাস আছে যাতে এক ধরণের শেষ না হওয়ার অতৃপ্তি রয়ে যায়, যদিও কাহিনীর প্রস্তাবনায় এক ধরণের উপন্যাসোচিত ব্যাখ্যা লক্ষ্য করা গেছে। তবু কাহিনীর সংক্ষিপ্ততা, যুহুর্তের চমক, চরিত্রের বিছাতি আভাস, ইচ্ছিতময়তা আনারবল্লীকে মূলত ছোটগল্পের সম্মান দান করতে পারে।

এই গল্পের মানব চরিত্র মূলত তিনটি, আনার বল্লী, বীরভঙ্গ ও মতিমাসী, কিন্তু এখানে প্রকৃতপক্ষে প্রধান চরিত্র প্রকৃতি। তা একদিকে যেমন ছোট নাগপুরের বন্ধুর নিসর্গ, অতৃপ্ত হরিণ শিশু এবং মুক প্রকৃতি সঞ্জীবের প্রতিভার স্পর্শে এই কাহিনীর মূল নিয়ন্ত্রনী শক্তি হয়েছে। অতৃপ্ত আনারবল্লী ও বীরভঙ্গ চরিত্র দুটি দামিনী ও রমেশের (দামিনী) চরিত্রের প্রতিকল্প—কোমল কিশোর প্রেমের সার্থক ধারক। এই কিশোর কিশোরী দুইটিই স্নায়ু চরিত্র। কোন পরিণতিও নেই। মতিমাসী চরিত্রের আপাত কঠিনতার অন্তরালে একটি কোমল মাতৃ হৃদয় স্বভাবই প্রকাশিত হয়েছে আনারবল্লী হারিয়ে যাবার পর।

প্রকৃতি ও মাহুবে সঞ্জীবের সহায়ভূতি ও রসবোধকে আনারবল্লী গল্পে যে ভাবে এই যুগে একটি রসজগৎ গড়ে তুলেছিল, তা স্বাভাবিক ভাবেই আমাদের রবীন্দ্রনাথের

ছোটগল্পের কথাই মনে করিয়ে দেয়।

### : ভূতের সংসার :

ভ্রমর পত্রিকার (নতুন পর্যায়) ভাদ্র (১২৮৫) মাসের সংখ্যায় ১৮—২৩ পৃষ্ঠায় ভূতের সংসার রচনাটি প্রকাশিত হয়। বাঙ্গালা ছোট গল্পের ইতিহাসে ভূতের সংসার একটি অপরিজ্ঞাত রচনা। সত্যকারের হাসির গল্প বাঙ্গালা সাহিত্যে অতি অল্পই আছে। আধুনিক কালে পরশুরামের হাতে হাসির গল্পের যে পরিণতি আমরা দেখলাম, উনিশ শতকে তারই বীজ উদ্ভূত হয়েছিল সঞ্জীবের হাতে। গল্পের মূল রস হাস্য হলেও তার অন্তরালে যে সামাজিক ব্যঙ্গ প্রচ্ছন্ন ছিল তার সূচনা বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে ‘মুচিরাম গুড়ের জীবন চরিত’ এবং ‘নিশীথ রাক্ষসীর কাহিনী’ (অসমাপ্ত) কাহিনীতেই হয়ে ছিল। এর মধ্যে নিশীথ রাক্ষসীর কাহিনী সঞ্জীবচন্দ্রের ভূতের সংসার রচনার অনেক পরে রচিত এবং মুচিরাম গুড়ের জীবন চরিত প্রত্যক্ষত সামাজিক ব্যঙ্গ কাহিনী। ভূতের সংসার গল্পটি পড়লে প্রথমে আমাদের পরশুরামের ‘ভুসন্তির মাঠে’ গল্পটির কথা মনে পড়ে যায়। প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ থাকলেও কাহিনীর পরিবেশে গল্পটির ভৌতিকতা কোথাও ব্যাহত হয় নি। চরিত্র বিচারে গল্পটি ভূতের গল্পই। এখানে ছোট গল্পের বাক্‌ভঙ্গীর ক্ষুদ্রতা এবং ঘটনা সংস্থাপনের পটুত্ব সঞ্জীবচন্দ্রের অন্ততর বৈশিষ্ট্যের পরিচয় বহন করছে। কাহিনীর সূচনায় সঞ্জীবের রচনার বৈশিষ্ট্য-গুলি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে,—

“প্রায় তিন শতাব্দিক বৎসর হইল—এক মহারণ্যে ভৈরব নামে এক ভয়ঙ্কর ভূত বহুকালাবধি বাস করিত। কিন্তু একাকী বাস করা ভূতের অসাধ্য, অতএব সে সঙ্গী অহুসন্ধান করিবার ইচ্ছা করিল। বনের মধ্যে আর ভূত ছিল না।”

কণ্ঠমালা উপস্থানে সঞ্জীবচন্দ্র লিখছিলেন—

“এক অসহ্য অস্বাভাবিক। পশুগণও একা থাকিতে পারে না।”

এখানে ভূত সম্পর্কে সেই একই কথা বলা হয়েছে। অস্বাক্ষরিত রচনা সহজেই এইসব মিলগুলি প্রমাণ করে রচনাগুলি একই লেখকের।

ভূতের সংসার কাহিনীটিকে তিনি স্বচ্ছন্দ গতিতে এগিয়ে নিয়ে গেছেন।—অতএব ভৈরব ভূত সংসার করবার মানসে বনের বাইরে গেল। তার বাসনা হল প্রেতিনী বিবাহ না করে মানবী বিবাহ করবে। কারণ—

“মহত্ব কল্পা বিবাহ করা আরও ভাল, ইহারা পাক পটু। বিশেষতঃ স্বামীকে না দিয়া আপনারা খায় না।”

ভৈরবের মতো মানব সমাজের প্রেতরাও যে আকুলহীন হয়ে অকাতরে বিবাহ করে এবং তাতে বহু মানবকল্পার সর্বনাশ সাধন হয়—সঞ্জীব তাঁর অকাতর বিবাহ এবন্ধে আলোচনা করে গেছেন। কিন্তু মানব কল্পা বিবাহ করতে যাওয়ার মাকে

মাঝে যে বিপত্তি ঘটে না এমন নয়। তাই বিবাহেজু ভৈরব লোকালয়ে বধন বোঁরাযুঁরি করছে এমন সময় এক সন্ধ্যায় সে এক হুন্দরী যুবতী কন্যাকে প্রদীপ হাতে রাগা ঘর থেকে শোবার ঘরে আসতে দেখল। প্রদীপের আলোর হুন্দরীর মুখ কত হুন্দর দেখায় তা লেখকের চিত্র নির্মাণ ক্ষমতার প্রকাশ করেছে। সেই হুন্দরীর সামনে ভূত বর দেখা দিল। তাকে দেখে হুন্দরী ভয়ে মুচ্ছা গেল। আত্মীয় স্বজন ছুটে এলো। “ভূত কিছু অপ্রতিভ হইল, কিন্তু নিরাশ হইল না, তাবিল আমার রূপ দেখিয়া যুবতী মোহিত হইয়া থাকিবে। ভূতের মধ্যে ভৈরবের রূপ কিছু প্রশংসার ছিল।” আমাদের সমাজের ভূতদেবও এমন ধারণা আছে। কিন্তু জান কিরে আসতে বধন বিয়ের কোন কথা বললো না, ভৈরব মনের দুঃখে অস্ত্র পাড়ীর সন্ধ্যানে গেল। এখনো পর্যন্ত সে মানব কন্যা বিবাহ করার বাসনা ত্যাগ করেনি। তাই অস্ত্র এক রাগা ঘরের মধ্যে স্ত্রীকণ্ঠ শুনে তাকে দেখার আশায় বেই উকি দিয়েছে সেই মুহূর্তেই সেই স্ত্রীলোকটি বাইরে তাতেব গরম ফেন ফেলছিল। সেই ফেন ভূতের গায়ে পড়তে—

“ভৈরব বিকট চিংকার করিয়া পালাইল। পরে জালা থামিলে বিবেচনা করিল যে মানবীরা প্রেমিকা নহে। তপ্ত ফেন দিয়া তাহারা প্রেম সম্ভাষণ করে, আমি বিবাহ করিব মাত্র ইচ্ছা করিয়াছিলাম, তাহাতেই আমাকে জলিতে হইল, না জানি বিবাহ করিলে কি জ্বালাতন হইতে হইত। অতএব মানবী বিবাহ করা হইবে না, স্বজাতি কন্যা বিবাহ ভাল। শেষ অনেক চেষ্টা করিতে করিতে ভৈরবের অদৃষ্টে এক প্রেতিনী জুটিল।”

বিয়ে পাগলদের অদৃষ্টে যে শেষ পর্যন্ত অনেক সময়ই প্রেতিনী জোটে তার ইতিহাস এখানে স্পষ্ট। আর এই প্রেতিনীকে নিয়ে সমস্তারও অন্ত থাকে না। ভৈরবের ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হল না। ভৈরব যা কিছু খাওয়া সংগ্রহ করে আনে প্রেতিনী তাই খেয়ে ফেলে। আবার কোনদিন দুজনে আহার সন্ধ্যানে বেরিয়ে সমস্তা আরও তীব্র হয়ে ওঠে।

“ভৈরব বাহা পায় তাহাই প্রেতিনী লইয়া আহার করে, ক্ষমার্ত ভৈরব স্ত্রীকে আহাৰ করাইয়া চরিতার্থ হইতে লাগিল, কিন্তু ভৈরবের উদর জলিতেছিল, শাস্ত করিবার জন্য একবার সন্ডরে ভৈরব একখণ্ড অস্থি আপনি মুখে কেলিয়া দিল। প্রেতিনী তাহা জানিতে পারিয়া মুখে মুখ দিয়া সাদরে অস্থি লইল, আহ্বানে ভৈরব গলিয়া গেল। ভৈরব অনাহারে কিন্তু প্রেমালোপে কাটাইল, শেষ আর তাহার দিন কাটে না।”

ভৌতিক চরিত্র এমন বাস্তব সামাজিক দৃষ্টিকোণ থেকে তির্যক ভঙ্গীতে আকার ক্রমতঃ অতি অল্প লেখকেরই আছে। পুরস্কার সেই সব ক্ষমতাবানদের অগ্রতম ছিলেন। এমন অবস্থায় ভৈরবের মুক্তির উপায় কি? উপায় ?—

“শেষে এক সন্ধ্যায় এক সন্ধ্যানে দক্ষ কার্তাগ্রে অস্ত্র রোদ লাগিয়া বহিয়াছে দেখিয়াঃ

প্রোভিনী তাহা খুঁটিতে গেল। ভূত সেই অবসরে পালাইল।”  
কিন্তু বৌকে ভয় করে না এমন মানুষ পৃথিবীতে নেই। সৈয়দ মজতবা আলি এ  
লক্ষ্যকে মজার গল্প বলেছেন। সঙ্গীতচন্দ্র তার থেকে আরও একটু বেশী এগিয়ে  
গিয়েছেন—মানুষ কোন ছার, ভূতও তার স্ত্রীকে ভয় করে।

স্ত্রীর ভয় পালাতে পালাতে ক্রান্ত কুখ্যাত ভৈরব বনের মধ্যে এক গাছতলায় এসে  
বসেন বলেছে তখন একটি জীবিত মানুষকে দেখে সে খুব ভয় পেয়ে গেল। লোকটি  
কিন্তু তাকে দেখে কোন ভয় না পেয়ে ভক্তিভরে প্রণাম করে জানাল যে সেও তার  
স্ত্রীর আলায় সংসার ছেড়ে পালিয়ে এসেছে—কারণ তার স্ত্রীর বায়নার শেষ নেই, কিন্তু  
সকলিহীন সামান্য অবস্থার মানুষটির সেই অর্থ নেই বা দিয়ে সে তার স্ত্রীর বায়না  
মেটাতে পারে। ভৈরব সমব্যাধী পেয়ে তার নিজের অবস্থা জানাল এবং পরামর্শ হল  
অর্থই স্ত্রীদেব মন রাখার একমাত্র উপায়। অতএব আগে অর্থ উপার্জন করা চাই।  
এখানেও সঙ্গীতচন্দ্রের ব্যক্তিজীবনের তিক্ততা বোধ কৌতুকহাস্যে পরিণত হয়েছে।

ভৈরব লোকটিকে বলল—‘আমার পরামর্শ শুন, নিকটবর্তী গ্রামে আমি  
বাহাদিগকে পাইব তুমি ভিন্ন আর রোজা আসিলে আমি তাহাকে ত্যাগ করিব না।’  
ফলে সেই লোকটিও একমাত্র ভূত ছাড়াবার রোজা হয়ে অনেকটাকা উপার্জন করবে।  
তাতে যে টাকা উপার্জিত হবে ভৈরব তার অর্ধেক ভাগ পাবে। লোকটি তাতে রাজী  
হলে তারা গ্রামে গেল এবং পরামর্শ অনুসারে কাজ শুরু হল। লোক উৎস থেকে  
কাহিনীর এ অংশ সজ্জলিত সন্দেহ নেই। দলে দলে লোক ভূত গ্রাস্ত হল এবং সেই  
লোকটি ছাড়া আর কেউ ভূত ছাড়াতে পারলো না। প্রচুর অর্থাগম হল। কিন্তু  
ভূতের থেকে মানুষ চালাক। লোকটি ভৈরবকে ফাঁকি দিতে লাগল। ভৈরব  
ব্যাপারটা বুঝতে পেয়ে অসন্তুষ্ট হয়ে বলল যে সে আর পূর্ব চুক্তি অনুসারে তার  
ওকাগিরিতে সাহায্য করবে না, অর্থাৎ কেউ ভূতগ্রাস্ত হলে তার মত্রে তন্নে ভৈরব ছেড়ে  
বাবে না, ফলে সে অপদস্ত হবে এবং তার রোজগারও বন্ধ হবে। এমন সময় এক  
গ্রাম থেকে এক ধনী এসে লোকটিকে ধরে পড়লো যে তার কন্যাকে ভূতে পেয়েছে,  
তাকে হস্ত করে তুলতেই হবে। এর জন্তে প্রচুর টাকা পারিশ্রমিক দেওয়া হবে।  
লোভের বশবর্তী হয়ে ভূতের বারণ সত্ত্বেও সে নানান চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়ে খুব  
অপমানিত হল। শেষে সে হাত জোড় করে ভৈরবের কাছে অনেক কাঙ্ক্ষিত মিনতি  
করলো। অনেক দয়া ভিক্ষা করলো, কিন্তু ভৈরব কিছুতেই ধনীকন্যাকে ছাড়তে  
রাজী হল না। তখন লোকটি সেই স্থান ত্যাগ করে কোথায় গেল, খানিক বাদে  
খবর এসে জানাল যে ভৈরবের স্ত্রী কাছেই আছে, ভৈরব ধনী কন্যাকে না ছেড়ে গেলে  
সে এখনি সেই প্রোভনীকে জেকে নিয়ে আসবে। ভৈরব স্ত্রীর ভয়ে তখনি তাকে  
সাহায্য করতে রাজী হল। অচিরেই ভূত ছেড়ে গেল এবং সেই থেকে আর কাউকে  
কোন দিন ভূতে পারনি।

অদৃশ্য ভূতের সঙ্গে লোকটির কথাবার্তা উপস্থিত লোকদের কাছে যে হৈয়ালী

বলে মনে হয়েছিল সেই বাস্তব চিত্রটি আঁকতে কিন্তু লেখক ভুলে যান নি। কলে গল্পের মধ্যে ভূত কেবল মাহুকের রূপক মাত্রই হয়ে থাকেনি। অথচ কাহিনীর পরিসমাপ্তিতে পাঠকের উদ্বেলিত অট্টহাস্য উল্লকিত হয়ে ওঠে। ছোট গল্পের শুধু অপেক্ষা বৃত্তান্ত বা কাহিনীর শুধু এখানে সমধিক প্রকাশ পেলেও বাক্যলাগাতিতে এমন একটি নিটোল হাসির গল্প অল্পই সৃষ্টি হয়েছে। আমাদের সামাজিক অসঙ্গতি এমন রসাত্মক ভঙ্গীতে অথচ এমন সূকৃতি সংবোধন মাধ্যমে প্রকাশ অল্পই ঘটেছে।



## চতুর্থ অধ্যায়

### : ভ্রমণকথাকার সঙ্গীবচস্র :

#### পালামো

বাঙ্গলা সাহিত্যে সঙ্গীবচস্রের অত্যন্ত রচনা বিস্তৃতির অন্তলে তলিয়ে গেলেও পালামো রচয়িতা হিসাবে তাঁর আসন অক্ষয় হয়ে থাকবে। বাঙ্গলা সাহিত্যের এই অতি বিখ্যাত ভ্রমণ চিত্রটি প্রথমে বঙ্গদর্শনের সপ্তম বর্ষের (১২৮৭) দুইটি সংখ্যায়, অষ্টম বর্ষের (১২৮৮) তিনটি সংখ্যায় এবং নবম বর্ষের (১২৮৯) একটি সংখ্যায় মোট ছটি প্রবন্ধে প্রকাশিত হয়। সঙ্গীবচস্রের মৃত্যুর পূর্বে গ্রন্থাকারে পালামো প্রকাশিত হয় নি। তাঁর মৃত্যুর চার বছর পরে (১৮৯৩) বঙ্গিমচস্র সম্পাদিত সঙ্গীবনী স্রুধার ‘রামেশ্বরের অদৃষ্ট, দামিনী ও পালামো’ একসঙ্গে প্রকাশিত হয়েছিল। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ থেকে ১৩৫১ সালের বৈশাখ মাসে ত্রিভুজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও ত্রিভুজেন্দ্রনাথ দাসের সম্পাদনায় পালামো পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হয় বলে সম্পাদকদ্বয়ের দাবি। এই সম্পর্কে সম্পাদকদ্বয়ের বিবরণ উদ্ধৃত হল—

“উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে বঙ্গভারতীর একজন কৃতী অথচ অলস অসাধারণ সাধক বঙ্গিমাগ্রজ সঙ্গীবচস্রের অগ্রতম সার্থক ও স্বসামঞ্জস্য রচনা পালামো। বঙ্গভ্রমণ আধুনিককাল পর্যন্ত তাঁহার সাহিত্য কীর্তি এই পালামোকে কেন্দ্র করিয়াই প্রতিষ্ঠিত আছে। এই কারণে সঙ্গীবচস্রের এই রচনাটিই আমরা পুনঃ প্রকাশিত করিলাম।

পালামো সঙ্গীবচস্রের সম্পাদিত ‘বঙ্গদর্শনে’ সর্বপ্রথমে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়। লেখকের আসল নাম ছিল না,—প্রঃ নাঃ বঃ এই ছদ্মনাম ব্যবহৃত হইয়াছিল। ১২৮৭ বঙ্গাব্দের পৌষ আরম্ভ, ১২৮৯ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন মাসে বঙ্গদর্শনে ইহা সমাপ্ত হয়। প্রকাশের ক্রম এইরূপ : ১২৮৭। পৌষ ৪১২-১৯ পৃঃ, ফাল্গুন ৫১৩-১৯ পৃঃ ১২৮৮, আষাঢ় ১৩৫-৩৯ পৃঃ, জ্যৈষ্ঠ ১৩৫-৭১ পৃঃ। আশ্বিন ২৮১-৮৬ পৃঃ, ১২৮৯, ফাল্গুন ৫১৪-১৭ পৃঃ। পালামো সঙ্গীবচস্রের জীবৎকালে স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় নাই। তাঁহার মৃত্যুর পর বঙ্গিমচস্র ‘সঙ্গীবনী স্রুধা’ নাম দিয়া সঙ্গীবচস্রের রচনার যে সংকলন প্রকাশ করেন তাহাতেই পালামো সর্বপ্রথম পুস্তকাকারে মুদ্রণ গৌরব লাভ করে, তৎপরে বিষয় অসাধারণতা বশতঃ ‘সঙ্গীবনী স্রুধাতে’ অনেক মূল্যবান প্রমাণ বহুটা স্থানে স্থানে অর্থ বৈকল্য ঘটাইয়াছে এবং যে কোন কারণেই হউক বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত সর্বশেষ অংশ স্থান পায় নাই।

বহুমতী সংস্করণ আবার ১৩১২ সঙ্গীত গ্রন্থাবলীতে সঙ্গীতবী স্তম্ভের পাঠই অল্পস্বত হইয়াছে। হুতবাং আমরাই সর্ব প্রথম সম্পূর্ণ পুস্তকাকারে প্রকাশ করিলাম ইহা বলা চলে। আমরা বঙ্গদর্শনের পাঠ গ্রহণ করিয়াছি।”

এখানে সম্পাদকবর্ষের দাবি তাঁরাই সর্বপ্রথম পালামোর পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ প্রকাশ করেছেন। কিন্তু আমরা জানি সাহিত্য পরিষদের গ্রন্থ প্রকাশের পূর্বে পালামো স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়েছিল, যদিও তাতে শেষ বর্ষ প্রবন্ধটি সংযুক্ত হয়নি। কারণ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রবেশিকা পরীক্ষার পাঠ্য পুস্তক রূপে পালামো দীর্ঘকাল প্রচলিত ছিল। এই স্ববাদে পালামো শিক্ষিত বাঙ্গালীমাত্রেয়ই গোচরে এসেছে। অবশ্য একথা সত্য পাঠ্য তালিকাভুক্ত না হলে যে পালামো বাঙ্গালীর কাছে সমাদৃত হত না তা ভাবা মোটেই সম্ভব হবে না, কারণ এই পালামো রচনারসে যে কি অনবদ্য ভ্রমণকাহিনী তা আমরা আলোচনাক্রমে দেখতে পাব।

প্রাপ্ত সম্পাদকবর্ষের বিবরণ থেকে আমরা দুটি প্রশ্নের সম্মুখীন হই। ১। সঙ্গীত-চন্দ্র কেন নিজের নামে অথবা ঐ যুগের রীতি অনুসারে বিনা নামে রচনাটি প্রকাশ না করে প্রঃ নাঃ বঃ এই ছদ্মনামে ব্যবহার করেছেন? ২। বঙ্কিমচন্দ্র কেন শেষ পরিচ্ছেদটি সঙ্কলনে গ্রহণ করেন নি? সঙ্গীতচন্দ্রের পরিচয়দান এসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র সঙ্গীতবী স্তম্ভের (১৮২৩) ভূমিকায় লিখেছেন,—

“পালামো শীর্ষক যে কয়টি মধুর প্রবন্ধ এই সংগ্রহে সঙ্কলিত হইয়াছে, তাহা সেই পালামো ব্যক্তির ফল। প্রথমে ইহা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয়। প্রকাশকালে, তিনি নিজের রচনা বলিয়া ইহা প্রকাশ করেন নাই। প্রথমনাথ বসু ইতি কাল্পনিক নামের আশঙ্ক্য সহিত ঐ প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হইয়াছিল। আমার সম্মুখে বসিয়াই তিনি এগুলি লিখিয়াছিলেন, অতএব এগুলি যে তাঁহার রচনা তদ্বিষয়ে পাঠকের সন্দেহ করিবার কোন প্রয়োজন নাই।”

একটি ব্যাপারে এখানে আমরা প্রায় নিশ্চিত যে পালামো সঙ্গীতচন্দ্রের লেখা। বঙ্কিম অবশ্যই অপরের লেখাকে সঙ্গীতবীর বলে চালিয়ে দেন নি। কিন্তু প্রথমনাথ বসু (প্রঃ নাঃ বঃ) ছদ্মনাম ব্যবহার করার পিছনে কি কি যুক্তি থাকতে পারে? প্রথমতঃ আমরা জানি সঙ্গীতচন্দ্র নিজে ছিলেন অত্যন্ত কৌতুকপ্রবণ ও ব্যঙ্গ প্রিয়। এই দিকটি সম্পর্কে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় তাঁর স্মৃতিকথায় উল্লেখ করে গেছেন, তা আমরা পূর্ব অধ্যায়ে আলোচনা করেছি। এই কৌতুক প্রবণতাবশেই সঙ্গীতচন্দ্র নিজের নামের বদলে প্রথমনাথ বসু ছদ্মনাম ব্যবহার করতে পারেন। দ্বিতীয়তঃ পালামোরে রাষ্ট্র ও সমাজ সম্পর্কে কিছু তিক্ত মধুর তির্যক মন্তব্য আছে, তাব কোন প্রতিক্রিয়ার আশঙ্কায় সঙ্গীত ছদ্মনাম আশ্রয় করতে পারেন। অবশ্য লেখকের এই মনোভাব এখানে বিশেষ কার্যকরী নয় বলেই মনে হয়। কারণ ‘জাল প্রতাপচাঁদ’ গ্রন্থে তিনি যেভাবে ইংরেজ শাসনের অপকীর্তির বিরুদ্ধে ও তৎকালীন সমাজের অবিচারের বিরুদ্ধে লোচন্য হয়েছিলেন, এখানে সেই ধরনের কোন ভয়ে ভীত

হবার মত সম্ভব্য নেই। তৃতীয়তঃ বঙ্গদর্শনের সম্পাদক হিসাবে খ্যানে একটি রচনা প্রকাশের চেয়ে খ্যানে রচনা প্রকাশ করার প্রবণতা প্রবল হতে পারে। চতুর্থতঃ বহুরমণ্ডের বঙ্গীয় সঙ্কলনগুলোর মধ্যে প্রথমনাথ বসু নামে একজন ছিলেন। বসুর নামে রচনা প্রকাশ করে সঙ্গীতচক্র কি বন্ধুবৎসলতা অথবা বন্ধুর সঙ্গে কৌতুক করার ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন? অথচ আমরা জানি প্রথমনাথ বসু নামে ঐ সময় স্বল্প খ্যাত একাধিক লেখক ছিলেন। একজন প্রথমনাথ বসু প্রখ্যাত নাট ও চিত্র পরিচালক মধু বসুর পিতা—এঁর সঙ্গে রমেশ চন্দ্র দত্তের কন্যা কমলার বিবাহ (২৪শে জুলাই ১৮৮২) হয়। সেই বিবাহ বাসরে বঙ্গিমচন্দ্র নিজের গলার মালা রবীন্দ্রনাথের গলায় পরিয়ে দেন।<sup>১</sup> সম্ভবত সঙ্গীতচক্রও সেই বিবাহ বাসরে উপস্থিত ছিলেন। পালামৌ এর রচনাকালও এই সময়ে ১৮৮০-৮২। নবীন বরের সঙ্গে রসিকতা করার কোন উদ্দেশ্য ছিল কিনা আমাদের জানা নেই। আমরা আর একজন নাট্যকার প্রথমনাথ বসুর নাম পেয়েছি। এঁর নাটক ‘অমর সিংহ’ (১৮৭৪, হায়লেটের অনুবাদ), ‘অপূর্ব মিলন’ (১৮৭৮) ছদ্ম ঐতিহাসিক মনোহর নাটক ঐ যুগেরই রচনা।<sup>২</sup> এই নাট্যকার ও প্রাক্তন প্রথমনাথ বসু কি একই ব্যক্তি?

আমাদের দ্বিতীয় জিজ্ঞাস্য বঙ্গিমচন্দ্র কেন পালামৌয়ের বট প্রবন্ধ বা শেষ অংশটি বঙ্গদর্শন থেকে সঙ্গীতবী স্থান গ্রহণ করেন নি? নিশ্চয়ই বঙ্গিম যে ভুলবশতঃ ঐ অংশটুকু সঙ্কলনে স্থান দেন নি তা নয়। সম্ভবত এই অংশটি বঙ্গিমের ভালো লাগেনি। অর্থাৎ পূর্ব প্রবন্ধগুলি অপেক্ষা এই অংশটি তেমনভাবে রসোত্তীর্ণ হয়নি বলে তাঁর মনে হয়েছিল, অথবা গোঁড়া প্রকৃতির বঙ্গিম সঙ্গীতের মৌর্য থেকে ত্রাণ্ডি মদ তৈরীর তত্ত্ব ভালো মনে গ্রহণ করতে পারেন নি। অবশ্য এই সব যুক্তি আমাদের অহুমান মাত্র। অল্প কোন গুঢ় কারণও থাকতে পারে, হয়তো অংশটি আদৌ সঙ্গীতের রচনা নয়, যেমন কমলাকান্তের দপ্তরের সব প্রবন্ধ বঙ্গিমের নিজের লেখা নয়। বর্তমানে সে সম্পর্কে কোন সাক্ষ্য প্রমাণ আমাদের হাতে নেই।

এই সব যুক্তি তর্ক ছাড়া আমাদের মনে আরও কতকগুলি প্রশ্ন দেখা দেয়। ১। পালামৌয়ের লেখকের নাম ছিল প্রঃ নাঃ বঃ—এই প্রঃ নাঃ বঃ—এর সম্পূর্ণ নাম প্রথমনাথ বসু এমন কথা বলার কি যুক্তি বা তথ্য ছিল বঙ্গিমচন্দ্রের? ২। তবে কি প্রথমনাথ বসু নামে অল্প কোন লেখক পালামৌ রচনা করেছিলেন? ৩। অথবা সঙ্গীতচক্র মধু বসুর পিতা প্রথমনাথ বসুর তথ্য বিবরণ থেকে তাঁর পালামৌ প্রবন্ধ সমূহের সাহিত্যিক রূপ দান করেছিলেন কি? কারণ প্রথমনাথ বসু বিহারের পালামৌ অঞ্চলে ছিলেন ও তাঁরও গবেষণার ও অল্পসঙ্কালে পরে জামসেদপুরে টাটা ইম্পাত কারখানা স্থাপিত হয়। ৪। আমাদের মধ্যে এমন সন্দেহও জাগে বঙ্গদর্শনের সম্পাদক সঙ্গীতচন্দ্র প্রথমনাথ বসু প্রেরিত পালামৌ প্রবন্ধ সমূহকে এমনভাবে মাজা দ্বা করে ছিলেন যে তা শেষ পর্যন্ত সঙ্গীতচন্দ্রের নিজস্ব রচনার দাঁড়ায়। ৫। এই সন্দেহ আশ্রয় প্রবল হয় যখন দেখি বঙ্গিমচন্দ্র শেষ (বট) প্রবন্ধটি সংকলনের

অন্তর্ভুক্ত করেন নি—কারণ ঐ রচনাটির উপর হতোৎসাহ সঙ্গীতবল্লভ হয়তো কোন কলম চালান নি। তবু আলোচনাক্রমে আভ্যন্তরীণ সমস্ত পরিচয় নিয়ে আমরা নিঃসন্দেহ হয়েছি যে পালামৌ সঙ্গীতবল্লভই রচনা।

\* \* \* \*

রবীন্দ্রনাথ ১৮৯৫ খৃঃ অর্থাৎ ১৩০১ বঙ্গাব্দের পৌষমাসের সাধনায় ‘সঙ্গীতবল্লভ—পালামৌ’ নামে যে প্রবন্ধটি প্রকাশ করেন, তাতে যে পরিমাণে রাজহস্তের ছাপ পড়েছে তার উপর নতুন কথা বলা মানে কিছু অসম্ভব কথা বলার সাক্ষি হয়ে দাঁড়ায়। তাই সেই প্রধান মানদণ্ডের সামনেই আমাদের বস গ্রহণের আলোচনা উপস্থিত করবো।

আট বা শিল্প শব্দটির সঠিক ব্যাখ্যা নিয়ে অনেক তর্ক চলতে পারে, কিন্তু একথা ঠিক বা আপন প্রকাশে অস্বীকার্য্য তাই শিল্প। তাই কোন রচনা শিল্প হয়ে উঠলো কিনা তার বিচারক কোন তাত্ত্বিক বিচারক নয়, তার বিচারক মহাকাল। এই মহাকালের বিচারে যে কোন ধরনের রচনাই শিল্প হয়ে উঠতে পারে, যদি তা চিরস্থ লাভ করে। সাহিত্যের অগ্রাগ্রা বিষয় বাদ দিয়ে আমরা ভ্রমণ সাহিত্যের প্রাসঙ্গিক আলোচনা করবো। এই আলোচনার আলোকে দেখবো সঙ্গীতবল্লভের শ্রেষ্ঠরচনা পালামৌ কি পরিমাণে ভ্রমণ সাহিত্য হয়ে উঠেছে? আমাদের কালের শতাব্দীর প্রান্তোস্তর হয়েও যে রচনাটি আমাদের অস্তিত্ববোধ বা বসবোধকে আজও চঞ্চল করে তোলে তার থেকে একথা নিঃসন্দেহে বলতে পারি আমাদের পাঁচ পুরুষের ব্যবধানে যার অস্তিত্ব উদ্ভূত, তা যে নিঃসন্দেহে শিল্প তাকে কে অস্বীকার করবে?

ভ্রমণ সাহিত্যকে মূলত দুটি শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে—১। বস্তুনিষ্ঠ বা তথ্যনিষ্ঠ ভ্রমণ কাহিনী—যাতে আছে স্থান ও কালের সঠিক বৃত্তান্ত—অর্থাৎ যাত্রার সময় ভৌগোলিক বিবরণ, স্থানের ঐতিহাসিক মাহাত্ম্য কীর্তন, জনপ্রবাদ, জনজীবন ধারার খুঁটিনাটি বর্ণনা, পথের নির্দেশিকা—এক কথায় স্রবকারের ভ্রমণ বিভাগ প্রকাশিত ‘ট্যুরিস্ট গাইডে’ যে সব জ্ঞাতব্য বিষয় থাকে, তা সব থেকেও বর্ণনার ক্ষুদ্র বা সাহিত্য হয়ে উঠেছে। এই তথ্যনিষ্ঠ ভ্রমণ কাহিনীর প্রধান আনন্দ ‘কত অজানায়ে জানাইলে তুমি’। আবিষ্কারক বা পর্যটকদের ডাইরীগুলি সাধারণতঃ এই আনন্দের খনি। ভূগোল ও ইতিহাসের গবেষকদের কাছে তার মূল্য অপরিমিত। ২। আত্মনিষ্ঠ বা ব্যক্তিবসনিত ভ্রমণ কাহিনী। এই পর্দায়ের ভ্রমণকাহিনীগুলিতে ভ্রমণকারীর একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আপন হৃদয় বসে পরিস্ফুট হয়ে তাঁর বিশেষ দৃষ্টির আলোকে আলোকিত হয়ে ওঠে। এখানে ভ্রমণটি আলম্বনমাত্র। আর বিভাব সেখানে ব্যক্তিবসন অর্থাৎ ভ্রমণকারীর ভাব ভাবনা মনন চিন্তন। কলে রচনাটিতে বিজ্ঞানের সত্য না থাকতে পারে, কিন্তু কাব্যের সত্য তার মধ্যে বড় হয়ে দেখা দেয়। তবে কবিতা গল্প উপন্যাসের মত লেখকের কল্পনামাত্র

ঐতিহাসিক উপজ্ঞান, পত্র সাহিত্য ও ভ্রমণ সাহিত্যের একমাত্র উপাদান হতে পারে না। বাস্তবসত্যের সঙ্গে ব্যক্তির কল্পনার সংমিশ্রণ অবশ্যই ভ্রমণ সাহিত্যের অঙ্গভূত প্রধান উপাদান হওয়া চাই। ভ্রমণকারী লেখকের মন কল্পনার পক্ষীরাজে চড়ে যে তেপান্তরের মাঠ পার হবে তা বেন বস্তুবিশেষের একটি সত্যাকারের মাঠ হয়। নয় তো কাল্পনিক রচনা হিসেবে তা মূল্যবান হতে পারে, ভ্রমণসাহিত্য হবে না।

এখন প্রশ্ন বস্তুনিষ্ঠ এবং আত্মনিষ্ঠ ভ্রমণ কাহিনীর মধ্যে কোনটি সাহিত্য পদ বাচ্য? বলা চলে এর যে কোনটিই সাহিত্য শিল্প হতে পারে, যেটি রসাত্মক অর্থাৎ আনন্দদায়ক। তবে সাধারণত কেবলমাত্র তথ্যনিষ্ঠ সাহিত্য হতে পারে না, আবার কেবলমাত্র আত্মকেন্দ্রিক রচনাও সাহিত্য নয়। তা হলে দেখা যাচ্ছে পত্র সাহিত্যে যেমন পত্র লেখক আছেন, তেমনি পত্রপ্রাপকও আছেন। অল্পকণ্ঠ্য ভ্রমণ সাহিত্যেও দ্রষ্টা ও দ্রষ্টব্য দুই সমানভাবে বর্তমান। আর এইখানেই আত্মা ও বস্তু হরগৌরী মিলনে ভ্রমণকথা শিল্প হয়ে ওঠে। কারণ কৌতূহল নিবৃত্তি ভ্রমণ সাহিত্যের একমাত্র কাজ নয়। ভ্রমণকারীর শিক্ত মার্জিত পরিশীলিত নিরপেক্ষ দৃষ্টির প্রভাব ভ্রমণ কথার বস্তুভার সাহিত্যের চিরন্তন লাত করে। কিন্তু দেখা যায় নিরপেক্ষতা অজ্ঞাত সাহিত্য শাখার মূল কথা হলেও গিরিক কবিতা, পত্র সাহিত্য ও ভ্রমণ সাহিত্যের পক্ষে তা অপরিহার্য গুণ নয়, বরং দেখা যায় বিশ্বসাহিত্যে Travel Literature বা ইংরেজীতে যাকে Travelogue বলা হয়েছে তা যে সব সময় নিরপেক্ষ হয়েছে তা বলা চলে না—আর ঐ সব Travelogue সম্পূর্ণভাবে নিরপেক্ষ হয়নি বলেই তারা সাহিত্য হয়েছে। অবশ্য বহু অভিযাত্রী তাঁদের ডায়েরীতে যে সব অভিজ্ঞতা লিখে গেছেন, তা অজানাকে জানার আনন্দ বতই দিক না কেন, তা সাহিত্য পাঠকের কাছে বৃত্তান্তমাত্র—ইতিহাসবেত্তার ও ভৌগোলিকের কাছে পরম লোভনীয় তথ্য বটে এমন কি বিজ্ঞান রসিকের তত্ত্বের উৎস বা আকারও হতে পারে। তবু তা সাহিত্য পাঠকের কাছে মূল সন্মত রচনা নয়।

বিশ্ব সাহিত্যে বিশেষ করে ইংরাজী সাহিত্য-এ ভ্রমণ কাহিনী সাহিত্যের একটি বিশেষ অংশ জুড়ে রয়েছে। কিন্তু আমাদের চিরকালের বদনাম আমরা ধর ছেড়ে এক পা বেয়েই না। অবশ্য এর সামাজিক ও রাজনৈতিক কারণ যে ছিল না তা নয়।

বাংলা দেশে মুসলমান অধিকারের আগে হিন্দুবৌদ্ধ যুগের সাহিত্যের যে নির্ধারন আমরা পেয়েছি তাতে নানা পথের নানা নির্দেশ পাওয়া যায়—যদিও সে পথ রূপকার্যে সাধন মার্গ। ‘উজ্জ্বাট’, ‘আনাবাটা’, ‘সাক্ষ্যমত’ ইত্যাদি শব্দ পথেরই নির্দেশ আছে। তবে বক্তৃত্ত্ব সকলের গত্যন্তের যে বাধা ছিল তার প্রমাণও চর্চাপথে রয়ে গেছে। স্রবী ডোবীর পাহাড়িরা ঝোপড়িতে ব্রাহ্মণের বাগ্ম্য যে নিস্কলীন ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় ২৮ সংখ্যক পদে। অর্থাৎ বাংলাদেশে কে

তখন থেকেই কুসংস্কারের জাতিভেদের বাধা নিবেদন গড়ে উঠেছিল তার প্রায়শ-স্পষ্ট। তবে বৌদ্ধ সহজিয়া সাধকেরা মুসলমান আক্রমণের হাত থেকে বাঁচাবার জন্তে যে তিরস্কৃত নেপাল ব্রহ্মদেশ প্রভৃতি অঞ্চলে প্রাণমান নিয়ে সরে যেতে পেরে-ছিলেন, তার কারণ হিন্দুদের থেকে সংস্কার গত পথের বাধাগুলি ছিল তাঁদের কম। অপর পক্ষে শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন কাব্যে আমরা ছোট গ্রামের ক্ষুদ্র পরিসরে গ্রাম্য প্রেম-লীলার চিত্রবাত্তই পাই। অথচ তুর্কী আক্রমণের কোন প্রভাবই সেখানে দেখা যায় না। অতএব দেখা যাচ্ছে একদিকে বাঙ্গালীর নিজস্ব স্বভাব ধর্ম এবং অন্তর্দিকে গোষ্ঠীবদ্ধ পর্দা আত্ম টানা জীবন বাঙ্গালী জাতিকে পথ বিমুখ করে তুলেছিল। আর একটি ঘটনাও বাঙ্গালীকে বিদেশ বিমুখ করার পক্ষে বিশেষ প্রভাবশালী। তুর্কী আক্রমণের ( ১২০৩ খৃঃ ) পর থেকে ইংরেজ আগমনের ( ১৭৫৭ ) পূর্ব পর্যন্ত কেবল বাংলা কেন, সমগ্র ভারতবর্ষ দীর্ঘকাল অরাজকতামুক্ত ছিল না—ডাকাতি, রাহাজানি, বোম্বটে, ঠগী বর্গীর উপদ্রব তো ছিলই, তার উপর ছিল তীর্থকর বা জিজিয়া করের উৎপাত, এক কথায় তীর্থ করা, যা সেই যুগে বাঙ্গালীর ভ্রমণের প্রধান লক্ষ্য ও আনন্দ, তাই পদে পদে বাধা প্রাপ্ত হয়েছে। ফলে পুরাতন বাঙ্গালী সাহিত্যে ভ্রমণ সাহিত্য নেই।

আমরা পূর্বে ভ্রমণ সাহিত্যের যে দুটি ধারার কথা বলেছি নিছক সেই দুই ধারার একটি মাত্র অর্থাৎ বস্তুনিষ্ঠ ভ্রমণ সাহিত্য অথবা ভাবনিষ্ঠ ভ্রমণসাহিত্য মধ্য-যুগের বাঙ্গালী সাহিত্যে নির্ভেজাল ভাবে না থাকলেও বিজয়রাম সেনের ‘তীর্থমঙ্গল’ কাব্য ( মহাশয় কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষালের আদেশে ১৭৭৭ বাঙ্গালী সনে ) ঘোষাল মহাশয়ের আসরে সর্বজন সমক্ষে পঠিত বা গীত হয়।

অষ্টাদশ শতকের ভ্রমণের একটি বৃত্তান্ত। তীর্থমঙ্গল কাব্যের ভূমিকায় নগেন্দ্রনাথ বসু বলেছেন—

“এখনকার ইংরাজী শিক্ষিত জনসাধারণের বিশ্বাস যে ইংরাজী ভ্রমণ কাহিনী (Travels) পাঠ করিয়া তাহারই আদর্শে বাংলায় ভ্রমণ কাহিনী লিখিবার চেষ্টা হইয়াছে। কিন্তু প্রাচীন বাঙ্গালী সাহিত্যের আলোচনায় বুঝিয়াছি তাহাদের এই বিশ্বাস অমূলক।”

সঙ্গীচক্রের ভ্রমণ কথা পালামৌ রচনার পশ্চাতেও কোন পাশ্চাত্য প্রভাব ছিল কিনা আমাদের জানা নেই। তীর্থমঙ্গল সম্পাদক নগেন্দ্রনাথ বসুর মন্তব্য সমর্থনে আমরা এইটুকু বলতে পারি বাংলা সাহিত্য ভ্রমণ কথা অতি অল্প থাকলেও তা যে একান্তই বাঙ্গালী সাহিত্যের নিজস্ব সম্পদ তা আমাদের বুঝতে ভুল হয় না। শ্রী বসুর আলোচনা সূত্রানুসারে প্রাচীন বাঙ্গালী সাহিত্যের ভ্রমণকথার একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া ধাবে।

শ্রীনগেন্দ্রনাথ বসু আরও বলেছেন—

“স্বল্প অতীত কাল হইতে ভারতে এই সনাতন প্রথা ( তীর্থ ভ্রমণ ) চলিয়া

আসিতেছে—রামায়ণ মহাভারতে আমরা তাহার পরিচয় পাইরাছি। বৌদ্ধ জৈন প্রভৃতি বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের নানা গ্রন্থে তীর্থভ্রমণের পুণ্যকথা লিপিবদ্ধ দেখিতেছি। সংস্কৃত প্রাকৃত প্রাচীন গ্রন্থের কথা ছাড়িয়া দিন। আমাদের বাড়িভাষায় লিখিত মহাশ্রদ্ধ চৈতন্যদেব এবং তাঁহার মতামতবর্তী মহাপুরুষগণের জীবনী পাঠ করুন, দেশ ভ্রমণ বা তীর্থ ভ্রমণের অনেক কথা দেখিবেন। তাঁহার কোথায় কি করিয়াছেন, কোথায় কি পাইয়াছেন, কি ভাবে দেখিয়াছেন, তাহার অনেক কথাই পাইবেন। আমাদের আলোচ্য ‘তীর্থমঙ্গল’ ও সেইরূপ উদ্দেশ্যেই লিখিত হইয়াছে। কবি বিজয়রাম বিশায়ক মৌভাগ্য ক্রমে মহাশয় কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষালের (জমিদার) শুভদৃষ্টিতে পড়িয়াছিলেন।”

তীর্থমঙ্গল এবং পালামৌ-এর কাল সীমার ব্যবধান শতাব্দীরও অধিক। একটির ভাষা সরল সরাসরি পদ্য, অপরটির ভাষা সরল গদ্য। সাধারণভাবে উভয় গ্রন্থের মধ্যে মিলের চেয়ে অমিলই বেশী। সঙ্গীতচন্দ্রের ব্যক্তিত্বের প্রাবল্য বিজয়রামের কাব্যে সম্পূর্ণ অল্পপস্থিত। আর প্রধান পার্থক্য পালামৌ মূলত ভ্রমণের স্বথশ্রুতি, সাহিত্য হিসাবে রম্য রচনা বা উপজ্ঞাসাধর্মী প্রবন্ধরূপেও পালামৌ চিহ্নিত হতে পারে। কিন্তু তীর্থমঙ্গল ভ্রমণের কড়চা। তীর্থমঙ্গল কাব্যে আমরা জানতে পেরেছি জমিদার কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষাল রাহা খরচ দিয়ে স্বগ্রামের এবং পথের বহুলোককে সহযাত্রী করে নিয়েছিলেন। তার ছুটি কারণ বিজয়রাম ব্যক্ত করেছেন—১। নিজের সঙ্গে অপরের পুণ্য সঙ্গরে সাহায্য করা, ২। সঙ্গীদের কাছ থেকে ঐ সব স্থানের তিতরকার অবস্থা সংগ্রহ করা। সম্পাদক বলেছেন—”

“এই প্রসঙ্গে আমরা গঙ্গাতীরবর্তী বাঙ্গালা বেহার ও কাশী প্রদেশের সমুদ্বিশালী জনপদ সমূহের সন্ধান পাইতেছি।... গ্রন্থখানি আত্মপ্রাপ্ত পাঠ করিলে দেখিতে পাই কেবল তীর্থের কথা নহে ইহাতে সে সময়কার বাঙ্গালীর সমাজচিত্র দেশের অবস্থা, লোকের মনের অবস্থা এবং ইংরাজাধিকারের সর্বপ্রথম অবস্থার চিত্র সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে। এজন্য এই তীর্থমঙ্গল কেবল তীর্থ বাতীর পক্ষে নহে, অষ্টাদশ শতাব্দীর সমাজতত্ত্ব ও ইতিহাসের একটি উপাদেয় অধ্যায় বলিয়া সর্বজন সমাদৃত হইবে।”

ঐ নগেন্দ্রনাথ বসু বতই বলুন আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে ভ্রমণ সাহিত্য ছিল তা স্বীকার করা কঠিন। তবে প্রসঙ্গত কাহিনীর গতিতে চরিত্রের ভ্রমণ-প্রসঙ্গ এসে পড়েছে। সেজন্যে সেই সব মঙ্গলকাব্য, চরিতকাব্য অথবা অন্ত কোন আখ্যান কাব্যকে ভ্রমণের অভিজ্ঞতার বাস্তব চিত্র বিস্তারিত। অবশ্য অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ঐষ্টব্য স্থান সমূহের নাম ও পারস্পর্যহীন ও কাল্পনিক বা ব্যক্তি অভিজ্ঞতা রহিত। ভৌগোলিক জ্ঞানের অভাবের কথাও প্রসঙ্গক্রমে যত্ন করা যায়।

মধ্যযুগের বাঙ্গালা কাব্যের মধ্যে প্রবেশ করলে আমরা প্রায়ই অল্পবিস্তর ভ্রমণ বৃত্তান্ত পাই, বহিঃ চৈতন্য পূর্ব যুগের মঙ্গল সাহিত্যে রামায়ণ, মহাভারতে বা ভাগবতের অল্পাংশে অথবা পুরাণাদ্বারাে কল্পিত কথন কোন বাস্তব স্থানের নাম

পাওয়া যায়। বিজয় গুপ্ত, নারায়ণদেব, বিপ্রদাস পিপিলাই প্রভৃতির বর্ণনায় কোথাও বাংলাদেশের কোন স্থানের নাম পাওয়া যায়। কুন্তিলাসেও তাঁর আশ্রয় পরিচয় বর্ণনাকালে (যদি তা অকৃত্রিম বলে মনে নেওয়া হয়) কয়েকটি স্থানের নাম করেছেন। বলাই বাহুল্য এদের কোনটিতেই ভ্রমণ সাহিত্যের লেশমাত্র রস নেই।

দেববাঈ যুগের অবসানে দেবকর মানব চৈতন্য জীবনী সাহিত্যে ভ্রমণ বৃত্তান্ত যেমন পাওয়া যায়, তেমন পরবর্তীকালের অন্ত্যস্ত কাব্য শাখাতেও ভ্রমণ সাহিত্যের আভাস কণে কণে বলসে উঠেছে। বুদ্ধাবন দাসের চৈতন্যভাগবতে এবং কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে মহাপ্রভু যখন যে ভক্তমণ্ডলীর কাছে যে যে তীর্থ ভ্রমণ বর্ণনা করেছেন, কৃষ্ণদাস কবিরাজ তারই তথ্য থেকে ঐ সব স্থানের নাম করেছেন। তাই দেখা বাচ্ছে কবিরাজ গোঁস্বামীর তীর্থ বর্ণনা যতই মনোহর হোক না কেন তা মধ্যযুগের আর সব কাব্যে প্রচলিত ও পরিচিত স্থানের নাম মাত্র। বিবরণগুলি মোটামুটি তথ্যনিষ্ঠ। ভ্রমণ সাহিত্য হিসাবে এই সব অংশের বিশেষ কোন মূল্য দেওয়া যায় না। তবে বঙ্গদেশের বিভিন্ন স্থানের যে বর্ণনা পাওয়া যায় তা যে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা প্রসূত তা বেশ বোকা যায়।

জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে (রচনাকাল আনুমানিক ষোড়শ শতাব্দী) বাংলাদেশের যে ষষ্ঠাংশ বিবরণ পাওয়া যায়, তা ভ্রমণকাহিনী মূলক না হলেও তারা কবির বঙ্গদেশ সম্পর্কে সঠিক ভৌগোলিক ধারণার প্রকাশক নিশ্চিতভাবে বলা যায়। অথচ জয়ানন্দের উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের প্রত্যক্ষ জ্ঞানের উৎস কি সে সম্পর্কে সঠিক কোন নির্দেশ না পাওয়া গেলেও বর্ণনার মধ্যে কবির ব্যক্তি অভিজ্ঞতার চিহ্ন বর্তমান। গোবিন্দদাসের চৈতন্য কড়চার মৌলিকতা নিয়ে যদিও বথেষ্ট মতভেদ দেখা দিয়েছে, তবু এর মধ্যে ভ্রমণ কাহিনীমূলক বর্ণনা বথেষ্ট পরিমানে আছে। চৈতন্যের দক্ষিণাত্য ভ্রমণ বর্ণনায় যেন লেখকের ব্যক্তি অভিজ্ঞতার ছাপ রয়েছে। মহাপ্রভুর সঙ্গে জিবাকুর রাজ্যের মিলন দৃশ্যটি আমাদের পালামৌ এর সম্পন্ন গৃহস্থামীর সঙ্গে সঙ্গীতচক্রের সাক্ষাৎকার দৃশ্যটি মনে করিয়ে দেয়। জিবাকুরের সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থার বর্ণনা এই কাব্যে বর্ণিত হয়েছে। এই অঞ্চলের বহুস্থানের নাম এই কাব্যে পাওয়া যায়, যেমন যোগা, চোরানন্দী, পুণা, পাটন, প্রভৃতি।

পরবর্তীকালের সুবিখ্যাত কাব্যগুলিতেও পরিচিত অপরিচিত বহুস্থানের নাম পাওয়া যায়। তার মধ্যে কোন কোন স্থানে লেখকের নিজস্ব ভ্রমণের অভিজ্ঞতাও স্পষ্ট।

চতুর্থমূল কাব্যে কবিকঙ্কন মুকুন্দরাম চক্রবর্তী এবং কবি বিজয়দেব বা মাদবচাঁর তাঁদের কাব্যে আকবর বাদশাহে সময়কালের বঙ্গদেশের বহু স্থানের বর্ণনা দিয়েছেন।

আমরা জানি ব্যক্তি-জীবনে ভ্রমণের অভিজ্ঞতা মধ্যযুগের কবি কুলের মধ্যে হার গুণাকর ভারতচন্দ্রের সবচেয়ে বেশী ছিল। তারই আভাস পাই অন্নদামঙ্গলকাব্যে।



কবি স্বামপ্রসাদ সেনের বিভাঙ্গন্দর কাব্যে বিভিন্ন অঙ্কের নাম কম হলেও যে সব স্থানের বর্ণনা আছে তার পুংখাছপুংখতা ভ্রমণরসিকের দৃষ্টির পরিচয় বহন করে।

দেশের ও পথের বৃত্তান্ত উনিশ শতকের আগে রচিত যে সব কাব্য পাওয়া যায় তাদের মধ্যে গঙ্গারামদাসের ‘মহারাত্রিপুরাণ ও ভাস্কর পরাভব’ কাব্যখানিতে আলিবর্দীখাঁর সময়ের স্থান কালের কিছু পরিচয় আছে এবং সে পরিচয়ের মধ্যে কবিত্ব বস্তুনিষ্ঠ ভ্রমণকারীর ডাইরীর সময়গোষ্ঠীর। উনবিংশ শতাব্দীরত যে কয়খানি ভ্রমণকাহিনী পালার্মো রচনার আগে বাঙ্গলা ভাষায় লিখিত হয়েছিল সংখ্যায় তারা খুবই কম। বাঙ্গালীর রচিত কাহিনীর মধ্যে কবি শ্রীমধুসূদনের ইংরাজী ভ্রমণ কাহিনীটি ( ১৮৬২ ) Indian Field পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। যুরোপবাস্তা-পথের বিবরণ সহস্রটি এই ভ্রমণ কথাটি খুঁজ পাওয়া যায়নি।<sup>১০</sup> আমরা Travels of a Hindu নামে ভোলানাথচন্দ্র লিখিত একখানি ইংরাজী ভ্রমণ কাহিনী পেয়েছি। বাঙ্গলা ভাষায় প্রথম ভ্রমণ কাহিনী সম্ভবত কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য রচিত ‘দুর্যাক্ষের বৃথা ভ্রমণ’ ( ১৮৫৮ )। অক্ষয়চন্দ্র সরকারের একটি মন্তব্যের পরিপ্রেক্ষিতে সঞ্জীবের পালার্মোয়ের আদর্শের একটি ধারণা করা যেতে পারে যে সঞ্জীব সম্ভবতঃ কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের ‘দুর্যাক্ষের বৃথা ভ্রমণ’ নামে গ্রন্থখানির ভাষা অর্থাৎ রচনা রীতির দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। নিচের উদাহরণ থেকে আমরা বুঝতে পারবো সূক্ষ্মব্যাখ্যক বাচনভঙ্গী বা সঞ্জীবের ব্যক্তিত্ব ও বৈশিষ্ট্যের জ্যোতক, তারই পূর্বাভাস যেরূপে গেছে দুর্যাক্ষের বৃথা ভ্রমণে।—

“আমাদের জাহাজে সপ্তদশবর্ষ বয়স্ক ফরাশি যুবতী ছিলেন। তাঁহার নাম জুলিয়া—তাঁহার স্বামীও এই জাহাজে ছিলেন। স্বামীর বয়স্ক্রম চল্লিশ বর্ষের ন্যূন ছিল না। বুদ্ধিতেই পায়, এমন স্ত্রীর এমন স্বামীর প্রতি কেমন অচরাগ হয়। জুলিয়া দেখিতে অতি সুরূপা। তাহার অলকগুলি কৃষ্ণিত হইয়া একরূপ মধুরভাবে কপোল দেশে পতিত হইত যে দেখিলে মোহিত হইতে হয়। নয়ন যুগল উজ্জল, বিশাল ও ভ্রমরের জায় নীল। কপোলতল একরূপ স্বচ্ছ যে মুখ দেখা যায়। আমি দেখিয়া অবধি যুবাজনস্বলভ ভাবের অনধীন থাকি নাই। জুলিয়ার স্বামী আমার নবীন বয়স ও নির্ভর ব্যবহার দেখিয়া অবশ্যই উদ্বিগ্ন এবং কোন বিষয় ঘটনার শঙ্কার জড়ীভূত থাকিতেন। তিনি আমার প্রতি অতি অপরিচিত ভাবে ব্যবহার করিতে লাগিলেন। তথাপি তাঁহার পত্নীর সহিত আমার সাক্ষাৎকার বা কথোপকথনে স্পষ্টরূপে নিবেদন করিতে পারেন নাই। ইউরোপের প্রথা এদেশের মত, যুবতী পরপুরুষের সহিত আলাপ করিতে নিবেদন করে না।”<sup>১১</sup>

এখানে লক্ষ্য করার বিষয় সঞ্জীবচন্দ্রের আত্মকথন ভঙ্গী, প্রসঙ্গত দৃষ্ট বস্তুর চিত্র অঙ্কন, নরনারীর চিত্রও চরিত্রের ছোট ছোট ক্ষেত্ৰ আঁকা, সূক্ষ্ম ব্যঙ্গাত্মক তীর্ষক ভাষা ব্যবহার, সব কয়টি গুণই যেন উপরের উদ্ধৃতিতে দেখতে পাচ্ছি। অবশ্য

সঙ্গীতচর্চের সঙ্গে কৃষ্ণকমলের সবচেয়ে বড় পার্থক্য—কৃষ্ণকমল যেখানে গল্প বানিয়ে তুলেছেন ভ্রমণের ছলে, সঙ্গীত সেখানে ভ্রমণের স্তব্ধস্বতন্ত্রমুহুর করে অমৃতের পাত্রখানি আমাদের উপহার দিয়েছেন। তবে একথা মনে করলে অজ্ঞান হবে না সঙ্গীত কৃষ্ণকমলের অবাস্তব ভ্রমণকথার দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

পালামৌ রচনার আগে আমরা যে সমস্ত ভ্রমণকথা পেয়েছি তার মধ্যে নাট্যকার দীনবন্ধু মিত্রের ‘স্বরধনী’ কাব্যটি অন্ততম। কাব্যটির রচনাকাল প্রথম সর্গ হতে অষ্টম সর্গ পর্যন্ত ১৮৭১ সালে এবং নবম সর্গ ১৮৭৬ সালে। অর্থাৎ পালামৌ রচনার প্রায় দশ বৎসর আগে। মূল আখ্যায়িকা পৌরাণিক লৌকিক ও কল্পিত কাহিনীর সংমিশ্রণে গঠিত। তবে কাব্যটিতে কবির ভৌগোলিক জ্ঞানের পরিচয় তথা ভ্রমণ অভিজ্ঞতা বর্ণিত হয়েছে গঙ্গার প্রবাহ ধরে। এককথায় ভ্রমণ কাহিনী কাব্যের রূপকে রচিত। তবু গ্রন্থটির কাব্য মূল্য যৎসামান্য। মাঝে মাঝে কবির ভৌগোলিক জ্ঞানের বেশ অভাব লক্ষ্য করা যায়, তার কারণ ব্যক্তি অভিজ্ঞতার অভাব। আবার অজ্ঞান স্থলে কবির ভৌগোলিক জ্ঞানের পরিচয়ও পাওয়া যায়।

হরিদ্বার থেকে কানপুর পর্যন্ত কাটা খাল এবং তা সম্পর্কে সংস্কার ইত্যাদি কোন কিছুই কবি কাব্যখানিতে প্রকাশ করতে কুণ্ঠিত হন নি। কাব্য হলেও দীনবন্ধুর বস্তুনিষ্ঠা এই গ্রন্থটিতে ভালভাবেই প্রকাশ পেয়েছে। তবু কবির স্মৃতিচারণ মাঝে মাঝে কাব্য কথা হয়ে উঠেছে—পালামৌয়ের সঙ্গে এইটুকুই যা মিল দেখতে পাওয়া যায়। তীর্থযাত্রার পর স্বরধনী কারা সম্ভবত শেষ ভ্রমণ কাব্য।

উনিশ শতকে পালামৌ ছাড়া আর যে সব ভ্রমণ কথা পাওয়া গেল সেগুলির রচনাকাল পালামৌয়ের পরে। তাদের মধ্যে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের আত্মজীবনী (১৮৮৮) (পূজ্যপাদ শ্রীমান মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্বরচিত জীবন চরিত)-এর ঘটনাকাল উনিশ শতকের পাঁচ ছয় দশকের হলেও রচনাকাল পালামৌ রচনার পরে। মহর্ষির ভ্রমণকথা এই জীবনচরিতে যথেষ্ট পরিমাণে স্থান পেয়েছে। উনিবিংশ শতাব্দীর ভ্রমণ সাহিত্যে পালামৌয়ের সঙ্গে বোধ করি দেবেন্দ্রনাথের রচনারই একমাত্র তুলনা চলে। বস্তু বর্ণনার সঙ্গে হৃদয় রসের এমন সংযোগ বোধ হয় একমাত্র পালামৌতেই দেখতে পেয়েছি। এই শতকের অজ্ঞান ভ্রমণ কথার মধ্যে সত্যজ্ঞানাথ ঠাকুরের ‘বোম্বাই চিত্র’ (১২৯৫ সন) এবং কবি নবীনচন্দ্র সেনের ‘প্রবাসের পত্র’ (১৮৯২) স্থখ পাঠ্য ধচনা। নানাস্থানের টুকরো টুকরো বর্ণনা আছে এবং তা সরসও বটে, কিন্তু তাকে পালামৌয়ের সমগোষ্ঠীয় বা সমকক্ষ করে দেখা সম্ভব নয়। প্রকৃতপক্ষে ভ্রমণ কাহিনী চরম সার্থকতা লাভ করলো রবীন্দ্রনাথের হাতে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পূর্বে সঙ্গীতের পালামৌ ভ্রমণসাহিত্য হিসাবে একমাত্র সার্থক রচনা বললে ভুল হবে না।

পালামৌ রচনার উৎস কি? বাংলা সাহিত্যে যে ধরনের সাহিত্য ছিল না, সেই বিশেষ রীতি বৈশিষ্ট্যযুক্ত সাহিত্যের পথিকৃত পালামৌর সৃষ্টির পশ্চাতে কি

কোন পুঁচ প্রেরণা ছিল? শেখক স্বয়ং বলেছেন বুড়ো বয়সের কথা বলার অভ্যাসে পালামো স্বভিচারণা করেছেন। পরে প্রসঙ্গত দেখাবো পালামো বাৰ্ণালা সাহিত্যের প্রথম সার্বিক ভ্রমণ কথা মাত্র নয়, একে আধুনিককালের সাহিত্যিক নিবন্ধ রচনার অন্ততম পূর্বসূরী বলেও গ্রহণ করা যায়। যদিও তৎপূর্বেই বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্ত লোকরহস্য ইত্যাদি সৃষ্টি হয়ে গিয়েছে। তবু পালামো ভিন্ন স্বাদের অল্প জাতের রচনা। বঙ্কিমচন্দ্র সঞ্জীব-এর জীবনী প্রসঙ্গে যে মন্তব্যটি করেছিলেন এখানে তা স্মরণযোগ্য।—

“দুই বৎসর এইরূপে ক্লম্বনগরে কাটিল। তাহার পর গবর্ণমেন্ট তাঁহাকে কোন গুরুতর কার্যের ভার দিয়া পালামো পাঠাইলেন। পালামো তখন ব্যাঙ্গ ভঙ্গকের আবাসভূমি, বঙ্গপ্রদেশ মাত্র। স্বল্পদপ্রিয় সঞ্জীবচন্দ্র সে বিজন বনে একা তিষ্ঠিতে পারিলেন না। শীঘ্রই বিদায় লইয়া আসিলেন, বিদায় ফুটাইলে আবার বাইতে হইল, কিন্তু যে দিন পালামো পৌঁছিলেন, সেই দিনই পালামোর উপর রাগ করিয়া বিনা বিদায়-এ চলিয়া আসিলেন। আজিকার দিনে, এবং সেকালেও এরূপ কাজ করিয়া চাকরী থাকে না। কিন্তু তাঁহার চাকরী রহিয়া গেল, আবার বিদায় পাইলেন। আর পালামোর গেলেন না। কিন্তু পালামোয়ে যে অল্পকাল অবস্থিতি করিয়াছিলেন, তাহার চিরবাঙ্গালা সাহিত্যে রহিয়া গেল। পালামো শীর্ষক যে কয়টি মধুর প্রবন্ধ এই সংগ্রহে সম্বলিত হইয়াছে তাহা সেই পালামো ব্যাঙ্গের ফল। প্রথমে ইহা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত হয়।

বলাবাহুল্য দ্বিতীয়বার পালামো গমনের দুঃখকর স্মৃতি তিনি পালামো রচনায় উল্লেখ মাত্র করেন নি। পালামো রচনাটি প্রকৃতপক্ষে তাঁর সাহিত্য জীবনের মধ্যাহ্নকাল। গল্প উপন্যাসে যে সমস্ত দোষ সম্পর্কে তিনি সমালোচিত হইছিলেন পালামো রচনায় তিনি যেন আপন স্বভাবের মুক্তির পথটি খুঁজে পেয়েছিলেন। ঢিলে ঢালা মজলিসি স্বভাবের বিরাট দেহের বিরাট হৃদয়ের মানুষটি গল্প উপন্যাসে প্রবন্ধে বন্ধনের মধ্যে যেখানে ইপিয়ে উঠেছিলেন, তারই গাল গল্পের মেজাজটি যে সাহিত্যের বসরূপ লাভ করছে পালামোয়ে সে সম্পর্কে তিনি সচেতন ছিলেন। স্বকৃতি সম্পন্ন বন্ধুগণী ও স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র তাঁকে যে এই নতুন ধরণের রচনাটি সম্পর্কে যথেষ্ট উৎসাহিত করেছিলেন তা অস্বাভাবিক কল্পনা আমাদের অস্ববিধা হয় না। কলে সঞ্জীবচন্দ্র আপন স্বভাবের গভীরতম বসবোধ উজাড় করে দিতে পেয়েছিলেন পালামোয়ে।

সঞ্জীবচন্দ্র পালামোয়ে গিয়েছিলেন (১৮৬৬ খৃঃ) বোঁবনে। তখন তাঁর বয়স তেত্রিশের কাছে। পালামো রচনা করেছেন (১৮৮২) তাঁর ৪৬ বছর বয়সে। শেষ চাকুরী থেকে বিদায় নিয়ে এসেছেন। ১৫ই এপ্রিল ১৮৮১ সালের ডাইরীতে লিখেছেন—

“From this day I am no longer in service. My leave expired

yesterday and sent in my resignation on that day.”

অর্থাৎ কর্ম বন্ধন ভীক সঞ্জীবচন্দ্র পালামৌ রচনা কালে সম্পূর্ণভাবে মুক্ত। চাকরী থেকে মুক্তিলাভ করার পর চাকরী জীবনের স্মৃতি তখন অল্পমধুর। নির্বাগনের তিক্ততা মনের মধ্যে স্মৃতির মাধুর্য সঞ্চার করেছে। তাই পালামৌর প্রারম্ভেই তিনি বলেছেন—

“বহুকাল হইল আমি একবার পালামৌ প্রদেশে গিয়াছিলাম। প্রত্যাগমন করিলে পর সেই অঞ্চলের বৃত্তান্ত লিখিবার নিমিত্ত দুই একজন বন্ধু-বান্ধব আমাকে পুনঃ পুনঃ অনুরোধ করিতেন, আমি তখন তাঁহাদের উপহাস করিতাম। এক্ষণে আমার কেহ অনুরোধ করে না, অথচ আমি সেই বৃত্তান্ত লিখিতে বসিয়াছি। তাৎপর্য্য বয়স। গল্প করা এ বয়সের রোগ, কেহ শুধন বা না শুধন, বুদ্ধ গল্প করে।”

এখানে লেখক স্বয়ং তাঁর কর্মজীবনের অভিজ্ঞতাকে প্রথম ভালো চোখে দেখেন নি। না দেখাই স্বাভাবিক কারণ তিক্ত অভিজ্ঞতা কালের হস্তাবলে যে বখন স্মৃতিতে পরিণত হয়, তাই হয়ে ওঠে মধুর—তখন ‘সেই আমি’ আর ‘এই আমি’ ভিন্ন সত্তা। একটি সত্তা অন্য সত্তাকে নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে দেখতে সক্ষম হয়। আর দৃষ্টির নিরপেক্ষতা না এলে কোন রচনাই সাহিত্য হয়ে ওঠে না। আর এই নিরপেক্ষ দৃষ্টি হয়েছে বলেই সঞ্জীবচন্দ্র মাত্র ছেচল্লিশ বছর বয়সে নিজেকে বৃদ্ধ বলে কল্পনা করতে পেরেছেন। যদিও তখন তাঁর একমাত্র পুত্র জ্যোতিবচন্দ্রের বিবাহ (১২৮১ সালের ২৬শে অগ্রহায়ণ) হয়ে গিয়েছে।

উপন্যাসে যেমন লেখক কোন চরিত্রের মধ্যে নিজের অভিন্নত্ব (Identity) খুঁজে পেলে তাকে অত্যন্ত আন্তরিক করে গড়ে তুলতে পারেন, তেমনি স্মৃতি কথায় আত্ম-অভিন্নত্ব অপেক্ষা আত্ম নিরপেক্ষতা রচনাকে সর্বজনীন করে তোলে। সঞ্জীবচন্দ্র তাই অত্যন্ত যুক্তিযুক্তভাবে বৃদ্ধ ও যুবাব দৃষ্টির পার্থক্য ঐ প্রারম্ভেই দেখাতে সক্ষম হয়েছেন। তবে একটা কথা আমাদের স্মরণ রাখা প্রয়োজন, তিনি নিজের সম্বন্ধে যে অভিযোগ করেছেন তা যে তাঁর বিনয় সে সম্পর্কে আমাদের সম্মুখে অবকাশ থাকবে না, পরবর্তী আলোচনার আমরা দেখতে পাব। তিনি বলেছেন—

“বাহার্য্য বয়োঃশ্রুণে কেবল শোভা সৌন্দর্য্য প্রভৃতি ভালোবাসেন, বৃদ্ধের লেখায় তাঁহাদের কোন প্রভৃতি পরিচূপ্ত হবে না।”—

এ উক্তি মোটেই সত্য বলে গ্রহণ করতে পারা যায় না।

সেকালের রীতি অনুযায়ী সঞ্জীবচন্দ্র ইনল্যান্ড ট্রাঙ্কিট কোম্পানীর ডাকগাড়ীতে করে রানীগঞ্জে থেকে বাত্মা শুরু করেছিলেন। সম্ভবত তিনি রানীগঞ্জ বা আসানসোল পর্যন্ত ট্রেনে গিয়েছিলেন। বাংলা বিহারের সীমারেখা বরাবর নদীর উপর দিল্লি গাড়ী (বোড়ার টানা) ট্রেনে পার হতে হয়। রবীন্দ্রনাথও ছোটনাগপুর রচনার একই অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেছেন। বর্ষা ছাড়া বছরের অন্তঃসময় বরাবর কীর্ণভোয়া।

লেখকের পালানো রচনার যদি আমরা স্থানকালের খুঁটিনাটি বিবরণ চাই তবে অবশ্যই আমাদের হতাশ হতে হবে—তাই এখানে একটি প্রশ্নের জবাব অজানা থেকে যায়, এটি বছরের কোন সময়? সময়টি যে বর্ষা বা শীত নয়, তা আত্মবিশ্বাস বর্ণনা থেকে অনুমান করা সম্ভব। (জীবনকথা প্রসঙ্গে কালের একটি পরিচয় দিয়েছি।) পালানোয়ে সঞ্জীবচন্দ্র প্রকৃতির চেয়ে মানুষকে দেখেছেন বেশী সহানুভূতির সঙ্গে। তাই তাঁর স্মৃতিকে অধিকার করে আছে সেখানকার বসন্ত মাহুকের দল। লেখকের শিশুস্বলভ কোতুলী দৃষ্টি সহজেই দেখতে পায় কিতাবে নদীর ঘাটের জমাদার সাহেব বাঙ্গালার বসে পাইপ টানছে আর তার চাপরাসী পারার্থীদের বাহুতে গৈরিক মাটি দিয়ে অঙ্কপাত করছে। শ্রেষ্টার নিরপেক্ষতা স্থানের ভৌগোলিক বিবরণ তুলে করলেও তা যে লেখকের হৃদয়রসে সাহিত্য হয়ে ওঠে তার প্রমাণ পালানোয় এই সব অংশ।

সঞ্জীবচন্দ্রের রচনায় বিশেষ করে প্রকৃতি অথবা ভূগোলের খুঁটিনাটি বেশী ভিড় না করে জীবন এসে দাঁড়িয়েছে অনেকখানি জায়গা জুড়ে অথচ তাঁর প্রকৃতিপ্রেমী কবির দৃষ্টি অপ্রতুলতাও কিছু মাত্র দেখা যায় না। উপন্যাসিকের জীবনপ্রীতি এবং কবি ও চিত্রশিল্পীর প্রকৃতি প্রীতির এক হরিহর সম্মিলন ঘটেছে পালানোয় ছত্রে ছত্রে। ফলে পালানো উপন্যাসের স্বাদ গন্ধ সমস্ত বহন করেছে একখানি কাব্য অথবা একখানি বহুবর্ণের চিত্র। জীবনকে সঞ্জীব কি ভাবে উপন্যাসিকের চোখে দেখেছেন তার একটা উদাহরণ দিলেই পালানোয় স্বাদগ্রহণ আমাদের কাছে আরও স্পষ্ট হবে,—লেখকের গাড়ী বন্ধন বরাকর পার হবার জন্তে প্রস্তুত হচ্ছে সেই সময় কুলিদের ছেলে মেয়ের দল তাঁকে ঘিরে দাঁড়াল,

“সাহেব একটি পরস, সাহেব একটি পরস।”

সঞ্জীবের আশ্চর্য রসবোধ, কেন ছেলেমেয়ের দল তাঁকে ধুতি চাদর পরিহিত বাঙ্গালী দেখেও সাহেব বলছে তার কারণ জিজ্ঞাসা করায়—

“একটি বালিকা আপন ক্ষুদ্র নাসিকাস্থ অঙ্গুরীবৎ অলঙ্কারের মধ্যে নথ নিমজ্জন করিয়া বলিল, হাঁ তুমি সাহেব। আর একজন জিজ্ঞাসা করিল, তবে তুমি কি? আমি বলিলাম আমি বাঙ্গালী। সে বিশ্বাস করিল না। বলিল না তুমি সাহেব, তাহার মনে করিয়া থাকিবে যে, যে গাড়ী চড়ে, সে অবশ্য সাহেব।”

শুধু চিত্র নয়, এখানে চরিত্রও যেন আভাসিত হয়েছে। ঠিক এর পরের অংশটি সেই বিখ্যাত অংশ বা সমালোচক মাজেরই আলোচ্য হয়েছে। দ্ব্যজ্ঞানার্থ ও চন্দ্রনাথ বসু ভিন্নমত পোষণ করলেও এই অংশটিও চিত্র সৌন্দর্য কেউই অস্বীকার করতে পারেন নি। ডঃ সুরেন্দ্রনাথ সেনের মতে বাঙ্গালা সাহিত্যে শিশুচিত্রের অনবদ্য প্রকাশ ঘটেছে এই অংশে,—

“এই সময় দুই বৎসর বয়স্ক শিশু আনিয়া আকাশের দিকে মুখে তুলিয়া হাত পাতিয়া দাঁড়াইল। কেন হাত পাতিল তাহা সে জানে না। সকলে হাত পাতিয়াছে দেখিয়া সেও হাত পাতিল। আমি তাহার হস্তে একটি পরস দিলাম।

শিশু তাহা ফেলিয়া আবার হাত পাতিল। অল্প বালক সে পরমা কুড়াইয়া লইলে শিশুর ভগিনীর সহিত তাহার তুমুল কলহ বাধিল। এই সময় আমরা গাড়ী অপর পারে গিয়া উঠিল।

বাক্সা সাহিত্যের অধিতায় শিশুশ্রেয়ী সাহিত্যিক পালামোর স্বাতিচারণ কালেক্শন শিশু ভোলানাথের এই চিত্রখানি আপন স্বরণ পটে অমর করে রেখেছেন। আসলকথা অপরে যা দেখে না তাকে দেখানোর প্রবণতা অথবা যা আছে বা অপরে অবহেলা করে দেখে তাকে দেখানোর প্রবণতা সঙ্গীবের মধ্যে বেশী কার্যকরী তা নয়, সঙ্গীবের যেখানে ভাললাগা, যেখানে প্রেম সেখানেই তিনি শিল্পী। সেখানেই তিনি মূগ্ধ। বহুকালের ব্যবধানে তিনি পালামোর কথা কত কি ভুলেছেন, কিন্তু তিনি ভোলেন নি এই সব ছোট খাটো হৃদয় স্পর্শ করা ছবিগুলিকে। বোধ হয় তাঁর প্রবণতার অবচেতনায় স্থান কালের মহৎ বিবরণ বিপুলতা কোন স্থান লাভ করে না, সেখানে এই সব তুচ্ছতার ভিড়। অথচ লক্ষ্য করা যায় ছবি আঁকতে গিয়ে তাঁর চলার কথাটি ভুলে যাননি। যদিও পালামোয়ে এই ধরনের খণ্ডচিত্রের সমাবেশ, পদে পদে প্রসঙ্গচ্যুতি আছে, তবু তিনি যে ভ্রমণকারী এবং তাঁর দৃষ্টি যে চলমান তা তিনি একবারও আমাদের ভুলতে দেন নি। তিনি পথ চলতে চলতে দাঁড়িয়ে পড়েন, দেখেন প্রাণ ভরে—পাঠককেও দাঁড করিয়ে রাখেন।

পালামোয়ে সঙ্গীবচন্ত্রের কথায় মধুর রঙ্গ ব্যঙ্গের সহজ স্বাভাবিক প্রবণতা একটি লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। মাঝে মাঝে আমাদের সন্দেহ জাগে তিনি সম্ভবত কাউকেই ব্যঙ্গ করেন নি, বরং নিছক সহাস্ত রঙ্গ প্রবণতা তাঁর রচনাকে একটি আশ্চর্য প্রাণশক্তি দান করেছে। ব্যক্তিগত আক্রমণ তাঁর লেখার মধ্যে আমরা কোথাও পাইনি, তবে সাধারণ ভাবে স্বজাতির ক্রটিবিচ্যুতি অসঙ্গতি তিনি হাস্যমধুর করে উপস্থাপিত করেছেন। এখানে প্রশ্ন জাগতে পারে ভ্রমণকথায় এই ধরনের পরিহাস প্রবণতার কোন বিশেষ স্থান আছে কি? আমাদের মনে হয়েছে—আছে—কারণ বিদেশগামী ভ্রমণকারী দেশের বাইরে পা বাড়িয়ে স্বদেশের সঙ্গে বিদেশের পার্থক্যগুলি প্রথমেই দেখতে পান। ভ্রমণকথা মাজেই এই পার্থক্য নির্দেশ একটি সাধারণ লক্ষণ। তবে রচনাভঙ্গী কাব কেমন হবে সেটা নির্ভর করে লেখকের বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের উপর। শুধু বঙ্কিম-যুগেরই নয়, সর্বকালের একটি বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব সঙ্গীবচন্ত্রের পালামো তাঁর নিজস্বতা থেকে বঞ্চিত নয়।

সঙ্গীবচন্ত্র খানবাদের পৌছিয়ে প্রথম পাহাড় দেখে কবিস্বয়ম ভাবরসে আব্লুত না হয়ে, বাক্সালীর প্রথম পাহাড় দেখার অভিজ্ঞতাটি একটি হাস্যোজ্জ্বল তুলনার তুলে ধরেছেন।

সঙ্গীবচন্ত্রের প্রসঙ্গ চ্যুতি তাঁর উপস্থানিক চরিত্রের অন্ততম গুণ। ফলে উপস্থানের ক্ষেত্রে বা দোষের হয়েছে পালামোর ক্ষেত্রে তা গুণের। পথ চলতে পালামো ভ্রমণে সঙ্গীবচন্ত্র যেন সেই সঙ্গী যিনি তাঁর সহাস্ত আসকে আমাদের পথেক

সামান্যতম ক্রান্তিও অহতম করতে দেন না। তিনি নিজে দেখেন ও দেখান। প্রসঙ্গ থেকে প্রসঙ্গান্তরে গিয়ে পথের পাথর আর গাছের আড়ালকে কখন দ্রষ্টব্য করে 'আমাদের চলার ছন্দে এগিয়ে নিয়ে চলেন তা আমরা বুঝতেই পারি না। অথচ তাঁর বেধা ও দেখানোর কৌতুহলের মধ্যে বালকের দৃষ্টির চাপল্যও বর্তমান। শুকনুগভীর কথান্তে তিনি কখনও পাঠকের সঙ্গে আপন দৃবন্ধকে অনেক দূরে রাখতে পারেন না। একটি ভারি কথা, দার্শনিক মন্তব্য কবেই পরকণ্ঠেই গান্ধীর্ষ দূরে করে রক্তরসে মেতে ওঠেন। পাহাড়ের দূরত্ব দেখে তাঁর কি ভ্রম উপস্থিত হয়েছিল তাও তিনি বলতে তুলে বান নি।

ধানবাদ থেকে বাত্মা করে পরদিন তিনি হাজারীবাগে পৌঁছিয়ে ঝার অতিথি হলেন তাঁর বৈশিষ্ট্য বর্ণনা প্রসঙ্গে তিনি বাঙ্গালী সম্বন্ধে যে মন্তব্য করেছেন তা বাংলা ভাষায় প্রবাদের মত প্রচলিত। এই ধরণের তির্যক মন্তব্যগুলির মাধ্যমে সঙ্গীবের গভীর আত্মভিত্তির প্রকাশ ঘটেছে। বক্তিমচন্দ্রের 'কমলাকান্তের দপ্তর', 'লোকরহস্য' প্রভৃতি রচনায় যে গভীর জীবনবোধ প্রকাশ পেয়েছে পালানোরে সঙ্গীতচন্দ্রের সেই ধরণের জীবনবোধ প্রকাশ না পেলেও আত্মঅভিজ্ঞতার সূক্ষ্ম রক্ষিপাত রচনাকে আশ্চর্য আন্তরিক করে তুলেছে। অথচ লক্ষ্য করার মত ভ্রমণকাহিনীর বৈশিষ্ট্যও এখানে স্মর্য হ্রনি। পথক্রান্ত কৃধাকাতর সঙ্গীতচন্দ্র যে ব্যক্তির অতিথি হয়েছিলেন তখন তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞতা প্রদর্শন করতে পারেন নি তাই যেন কিছু লজ্জিত। তাই বিদেশে বাঙ্গালীর 'সঙ্কন' হ্রনাম তাঁকে দেশের মাছষের প্রতিবেশী বৈরিতা প্রথমে আকুট করেনি। কারণ তাঁর মতে,—

“বঙ্গবাসীরাই সঙ্কন, যাকে কেবল প্রতিবাসীরাই চুরাওয়া, বাহা নিন্দা শুনা যায় তাহা কেবল প্রতিবাসীর। বাহাদের প্রতিবাসী নাই তাহাদের ক্রোধ নাই। তাহাদের নাম ঋষি। ঋষি কেবল প্রতিবাসী পরিত্যাগী গৃহী।”

আত্ম অভিজ্ঞতার যে তিক্ততাবোধই থাকুক এখানে প্রকৃত পক্ষে সঙ্গীবের মধ্যে সমস্ত কৃষীজয়ী এমন একটি প্রসন্নতা ছিল যাতে তিনি আবার করতে গিয়ে সহান্ত কৌতুকে আবারের তীব্রতা লম্পূর্ণ হারিয়ে ফেলেছেন। তাই আলোচ্য উদ্ধৃতিতে যেটুকু ব্যক্তের ধার দেখলাম পরের অংশেই তার মধ্যে আত্মাহুত্বের কারণ্য মিশ্রিত হয়ে তাকে বৃষ্টিধোয়া শরৎ আকাশের মত উজ্জল করে তুললো—

“ঋষির আশ্রমের পার্শ্বে প্রতিবাসী বসাপ, তিন দিনের মধ্যে ঋষির ঋষিষ বাইবে। প্রথম দিন প্রতিবাসীর হাগলে পুষ্পবৃক নিপজ করিবে। দ্বিতীয় দিনে প্রতিবাসীর সোক্ষ আলিয়া কমণ্ডল ভাঙিবে। তৃতীয় দিনে প্রতিবাসীর গৃহিনী আলিয়া ঋষি পত্নীকে অলঙ্কার দেখাইবে। তাহার পরই ঋষিকে ওকালতীর পরীক্ষা দিতে হইবে। নতুবা ভেদপুটি ম্যাজিষ্টেটের দরখাস্ত করিতে হইবে।”

এখানে সঙ্গীবের ব্যক্তি জীবনের তিনটি অভিজ্ঞতার আভাস রয়েছে। বক্তিমচন্দ্র ‘সঙ্গীবেরী কৃষার’ ভূমিকায় বসেছেন—

ক। “কাঁটালপাড়ায় পুষ্প প্রিয় সৌন্দর্য প্রিয়, স্বথপ্রিয় সঞ্জীবচন্দ্র আবার পুষ্পোত্তান রচনার মনোযোগ দিলেন। কিন্তু এবার বড় গোলযোগ উপস্থিত হইল। জ্যোষ্ঠাগ্রজ শ্রীমাচরণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অতিপ্রায় করিলেন যে পিতৃদেবের দ্বারা নূতন শিবমন্দির প্রতিষ্ঠিত করাইবেন। তিনি সেই মনোহর পুষ্পোত্তান ভাঙ্গিয়া দিয়া, তাহার উপর শিবমন্দির প্রস্তুত করিলেন। হুঃখে সঞ্জীবচন্দ্রের ভ্রাম্যচ্ছাদিত প্রতিভা আবার জলিয়া উঠিল।”

খ। “তখন নূতন প্রেসিডেন্সি কলেজ খুলিয়া ছিল, তাহার Law Class তখন নূতন। আমি তাহাতে প্রবিষ্ট হইয়াছিলাম। তখন যে কেহ তাহাতে প্রবৃষ্ট হইতে পারিত। আমি অগ্রজকে পরামর্শ দিয়া, কেরানীগিরিটি পরিত্যাগ করাইয়া ‘ল’ ক্লাসে প্রবিষ্ট করাইলাম।”

গ। “লেকটেন্যান্ট গবর্ণর সাহেব সঞ্জীবচন্দ্রকে একটি ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট পদ উপহার দিলেন। পত্র পাইয়া সঞ্জীবচন্দ্র আমাকে বলিলেন—ইহাতে পরীক্ষা দিতে হয়, আমি কখন পরীক্ষা দিতে পারি না, স্বতরাং এ চাকরী আমার থাকিবে না।”

বন্ধিমের এই বিবরণ থেকে জানতে পারলাম সঞ্জীবচন্দ্র পুষ্পপ্রিয় সৌন্দর্যপ্রিয় হওয়া সত্ত্বেও তাঁকে ওকালতি পড়তে ও ম্যাজিষ্ট্রেট করতে হয়েছিল। অথচ এখানে লক্ষ্য করার বিষয় ব্যক্তি অভিজ্ঞতার তিক্ততা পালানো ভ্রমণকারীর লেখনীতে কিভাবে হস্ত সজ্জল হয়ে উঠছে। সঞ্জীবচন্দ্র নিজেও বুঝতে পেরেছেন রচনাটিতে ব্যক্তিগত আসক্তির ছাপ বেশী পড়ে যাচ্ছে। তখন তার জন্তে কোন ক্ষমা প্রার্থনা না করে আবার সাহাস্ত্রমুখেই প্রসঙ্গে ফিরে আসেন। বলেন—

“একশে সে সকল কথা যাক।”

রবীন্দ্রনাথ সঞ্জীবচন্দ্রের এই সব প্রসঙ্গচ্যুতিকে তাঁর রচনার প্রধান ক্রটি বলে উল্লেখ করেছেন। উপন্যাস ও প্রবন্ধের ক্ষেত্রে এই ধরনের প্রসঙ্গচ্যুতি দোষাবহ, কিন্তু স্মৃতিচিত্রের ক্ষেত্রে এইগুলিই প্রধান আকর্ষণ। কারণ পালানো ভ্রমণ শুধুমাত্র ভ্রমণকাহিনীই নয়, প্রকৃতপক্ষে এই রচনাটি ভ্রমণের স্মৃতিচিত্র। স্মৃতি কথার স্মৃতিচারণকারীর স্মৃতিই প্রধান—তাঁর ব্যক্তিগত চিন্তা ভাবনা মনন প্রকাশই স্মৃতির অবলম্বন, এক্ষেত্রে অবশ্য ভ্রমণ-কথা স্মৃতি-কথার মুখ্য প্রেক্ষাপট। তাই প্রসঙ্গচ্যুতি স্মৃতিচারী মানুষের আত্মমগ্ন মানুষটির আত্মচারণের অঙ্গ। তবু সঞ্জীবচন্দ্র যে পায়ে পায়ে আমাদের নানা প্রসঙ্গের মাধ্যমে এগিয়ে নিয়ে চলেছেন তা আমাদের বুঝতে কষ্ট হয় না।

যে গৃহস্থায়ী প্রতি তিনি কৃতজ্ঞতা প্রকাশের স্বযোগ পাননি তাঁর প্রসঙ্গে ফিরে এসেছেন। তাঁর সৌন্দর্যে মনে হয়েছে প্রৌঢ়ের সৌন্দর্যই প্রকৃত সৌন্দর্য। দৃষ্টিভঙ্গীর বীর্ঘকতা এখানে লক্ষ্যনীয়—

“একজন মহাত্ম্যব বলিয়াছিলেন যে মহত্ত্ব বৃদ্ধ না হইলে ক্ষয় হয় না, এক্ষণে আমি তাহার ভূয়সী প্রশংসা করি।”



তার বাড়ীর দ্বারায় পিঁ হাজে আধিক্য দেখে ‘পিঁ হাজ’ আর ‘পালাতু’র অর্থ পার্থক্যের প্রসঙ্গে লেখকের পাঞ্জাবী কোন রাজ্যের গল্প মনে পড়েছে। এই সব সরস প্রসঙ্গ-চূড়িতে আমাদের মন পালামোর দ্বার গ্রহণে বয়ঃ প্রসঙ্গচূড়ির খেয়ালী রসে এর একটি বিশিষ্টতার সন্ধান পায়। রস গ্রহণে করতে কিছুমাত্র ব্যাঘাত হয় না।

সঞ্জীবের পর্দাবেশন ক্ষমতা ও মানসিক ঔদার্য লক্ষ্য করার মত। যে বিস্তারিত ভ্রমলোকটির বাড়ীতে তিনি অতিথি হয়েছিলেন সেই প্রসঙ্গে তাঁর, এই ক্ষমতার প্রকাশ ঘটেছে।

সঞ্জীবচন্দ্র প্রথম প্রবন্ধ শেষ করেছেন হাজারীবাগ থেকে ছোটনাগপুর হয়ে চার-দিনের মধ্যে পালামো পৌঁছবার খবরটি দিয়ে। তিনি পথের পরিচয় থেকে আমাদের বঞ্চিত করেছেন, তার কারণ হিসেবে বার্থক্যের দোহাই দিয়েছেন। প্রকৃতপক্ষে বুধের ছদ্মবেশে হলেও তার মধ্যে একান্তই বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব সঞ্জীবচন্দ্রকেই আমরা দেখতে পাই। আর ঐ বৈশিষ্ট্য ও ব্যক্তিত্বের প্রকাশ আছে বলেই সহস্র লক্ষ্যেদের কাঁটা থাকলেও আমাদের পালামো রচনাটি সঞ্জীবচন্দ্রের বলে চিনে নিতে ভুল হয় না।

দ্বিতীয় প্রবন্ধের সূচনায় তিনি নিজের ভ্রান্ত ধারণার পরিচয় দিয়ে পালামোর একটি সাধারণ পরিচয় দিয়েছেন। পালামোয়ে অসংখ্য পাহাড় দেখার বর্ণনাটি ও অভিজ্ঞতাটি রবীন্দ্রনাথের রচনাভঙ্গীর কথা মনে করিয়ে দেয়।—

“পালামো পরগণায় পাহাড় অসংখ্য, পাহাড়ের পর পাহাড়, তাহার পর পাহাড়-

আবার পাহাড়, যেন বিচলিত নদীর সংখ্যাতীত তরঙ্গ। আবার বোধ হয় যেন অবগীর অন্তরায়ি একদিনেই সেই তরঙ্গ তুলিয়াছিল।”

এখানকার উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার প্রয়োগটি একটি অপূর্ব কাব্যিক মোহ সৃষ্টি করেছে। অথচ ‘অবগীর অন্তরায়ি একদিনেই সেই তরঙ্গ তুলিয়াছিল’ কথাটির মধ্যে একটি বৈজ্ঞানিক সত্যও নিহিত। একদিকে সঞ্জীবচন্দ্রের কবি দৃষ্টির সঙ্গে যেমন বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি যুক্ত হয়েছে তেমনি ভ্রমণকারীর ভৌগোলিক দৃষ্টির অভাবও ছিল না। তিনি ঐ দৃষ্টির বৈশিষ্ট্যের সাহায্যে লক্ষ্য করেছিলেন সবল তরঙ্গ গুলি (পাহাড়ের) পূর্বদিক হইতে উঠিয়াছিল। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টির পরিচয় এর পরেই রয়েছে, তিনি যখন তাঁর কুকুরকে চীৎকার করে ডাকলেন, পাহাড়ের গায়ে শব্দ প্রতিহত হয়ে যে তরঙ্গ তুলেছিল, তার বৈজ্ঞানিক বাখ্যা দিতে গিয়ে বলেছেন,—

শব্দ কোন একটি বিশেষ স্তর অবলম্বন করিয়া যায়। সেই স্তর যেখানে উঠিয়াছে বা নামিয়াছে শব্দও সেই সেইখানে উঠিতে নামিতে থাকে কিন্তু শব্দ দীর্ঘ কাল কেন স্থায়ী হয়, যতদূর পর্যন্ত সেই স্তরটি আছে, ততদূর পর্যন্ত কেন যায় তাহা কিছুই বুঝিতে পারিলাম না, ঠিক যেন সেই স্তরটি শব্দ কনডাক্টার (Conductor) যে পর্যন্ত ননকনডাক্টারের সঙ্গে সংস্পর্শ না হয় সে পর্যন্ত শব্দ ছুটিতে থাকে।”

রবীন্দ্রনাথ পালামো সমালোচনায় বলেছেন—

“ইহা বিজ্ঞান এবং সঙ্কল্পতঃ ভ্রান্ত বিজ্ঞান।”

কারণ রবীন্দ্রনাথ-এর সমালোচনাকালে আচার্য জগদীশচন্দ্রের শব্দ বিজ্ঞান জগতে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল, ফলে সঞ্জীবের ঐ মতবাদ তখন ভ্রান্ত বলেই প্রমাণিত। সে বাই হোক রবীন্দ্রনাথের একটি মত এখানে বিচার সাপেক্ষ, তিনি বলেছেন—

“ইহা নূতন হইতে পারে, কিন্তু ইহাতে কোন রসের অবতরনা করে না, আমাদের হৃদয়ের মধ্যে যে একটি সাহিত্য কনডাকটর আছে সে স্তরে ইহা প্রতিধ্বনিত হয় না।”

আমাদের প্রশ্ন সাহিত্য কি কেবলমাত্র আকর্ষণীয় ঘটনা ও বর্ণনায়? —এখানে তত্ত্বজিজ্ঞাসা ও বিজ্ঞানজিজ্ঞাসার বিশেষ তৃষ্ণার অবসর আছে, তার মাধ্যমেই আমাদের রসবোধ যে কোন জিজ্ঞাসায় ও আলোচনায় তৃপ্ত হতে পারে—কারণ জাগতিক ও পরাজাগতিক সকল জিজ্ঞাসার সহিষ্ণু সাহিত্যের বিশেষ রসলোক সৃষ্টি করেছে। তাই নানাকথার মধ্যে সঞ্জীবের বিজ্ঞান জিজ্ঞাসা যদি ভ্রান্তও হয় তবে কেন তা আমাদের মনের ‘সাহিত্য কনডাকটরে’ প্রতিধ্বনিত হবে না রবীন্দ্রনাথ তার কোন ব্যাখ্যা দেন নি।

তবে রবীন্দ্রনাথ সার্থকভাবে সঞ্জীবচন্দ্রের দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য আলোচনা করেছেন—

“পালামোতে সঞ্জীবচন্দ্র যে বিশেষ কোন কৌতূহলজনক নূতন কিছু দেখিয়াছেন অথবা পুংখানুপুংখরূপে কিছু বর্ণনা করিয়াছেন তাহা নহে, কিন্তু সর্বত্রই ভাল-বাসিবার ও ভালো লাগিবার একট ক্ষমতা দেখাইয়াছেন। পালামো দেশটা সুসংলগ্ন সুস্পষ্ট আজ্ঞ্যমান চিত্রের মতো প্রকাশ পায় নাই। কিন্তু যে সহৃদয়তা ও রসবোধ থাকিলে জগতে সর্বত্রই অক্ষয় সৌন্দর্যের সুধাতাণ্ডার উদ্ঘাটিত হইয়া যায় সেই দুর্লভ জিনিসটি তিনি রাখিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার হৃদয়ের সেই অন্তরাগ পূর্ণ মমতাবৃত্তির কল্যাণ কিরণ যাহাকেই স্পর্শ করিয়াছে—ক্ষুধবর্ণ কোন রমনাই হউক, বন সমাকীর্ণ পর্বত ভূমিই হউক, জড় হউক, চেতন হউক, ছোট হউক, বড়ো হউক—সকলকেই একটি সুকোমল সৌন্দর্য এবং গৌরব অর্পণ করিয়াছে।”

রবীন্দ্রনাথের এই দৃষ্টির আলোকে পালামোয়ের গৌরব আমরা উপলব্ধি করতে পারবো। কোথায় একটি একশিলার পাহাড়, তার উপরে একটি বটগাছ যাকে দেখে কখনো তাকে রসিক কখনো শোষক বলে মনে হয়েছে আবার অবস্থানসারে ভাগ্যজয়ের প্রচেষ্টার মধ্যে গভীর জীবন দর্শনের আভাস সঞ্জীব পেয়েছেন, তার সর্বত্রই লেখকের মমত্ব বৃত্তির প্রকাশ রয়েছে। এবই মধ্যে ভ্রমণ কাগিনীর ধারাটি ক্ষীণতোয়া পাহাড়ী নদীটির মত বয়ে চলেছে। কবে পালামোয়ের বিশাল শাল বনে চলতে চলতে গৃহ পালিত জন্তুর গলার কাঠের ঘন্টা শুনেছিলেন তার বর্ণনাটি আমাদের অতি আধুনিক কালের গভীর মননধর্মী রচনার কথা মনে করিয়ে দেয়।—

“কাঠ ঘন্টার শব্দ শুনিলে প্রাণের ভিতর কেমন করে। পাহাড় জঙ্গলের মধ্যে সে শব্দ আরও যেন অবসন্ন করে।”

এই ধরনের গভীর অন্তর্ভুক্তি প্রবণতা রবীন্দ্রনাথের পূর্বে একমাত্র সঙ্গীতচক্রের মধ্যেই দেখেছি।

দ্বিতীয় প্রবন্ধের এই অংশে ভ্রমণকথা জমে উঠেছে। শালবনের ভিতর পালকীতে চলতে চলতে তিনি গলার কাঠের ঘণ্টা বাধা মহিষ দেখে বুঝলেন কাছেই গ্রাম আছে। বন আর তত ঘন নয়, তৃণাবৃত ছোট প্রান্তর, মোয়া গাছ এবং রমণীয় পর্বত ছায়ায় মহিষপৃষ্ঠে কৃষ্ণবর্ণের কোলবালকদের দেখে মনে হল তারা যেন এক একটি কৃষ্ণাকুর। কালো পাথর, কালো মহিষ ও কালো রংয়ের কোল বালকদের তিনি তাঁর অপরিণীম সহানুভূতি ও সৌন্দর্যবোধে তাদেরও সুন্দর দেখলেন। কোলদের স্বদেশে দেখে তাঁর সেই বিখ্যাত কথাটি মনে এলো—“বন্তেরা বনে সুন্দর, শিশুরা মাতৃকোড়ে”।

সঙ্গীতের মধ্যে যে উপস্থাপিত সত্তা বর্তমান তারই আলোকে তিনি কেবলমাত্র বন পাহাড় না দেখে মানুষ সম্পর্কে বেশী আগ্রহ দেখিয়েছেন। তাই পালামোয়ে প্রকৃতি অপেক্ষা তার সম্ভানগুলির প্রতি লেখকের বেশী আকর্ষণ। তাঁর পালকী যখন কোলদের গ্রামে প্রবেশ করলো, তাদের বর্ণনা তাঁর লেখনীতে আরও জীবন্ত হয়ে উঠেছে। ভ্রমণকাহিনী হিসেবে এইখানকার বর্ণনাও সার্থক।

কোল যুবতীর বর্ণনা দেবার পর তাঁর শিক্ষিত মধ্যবিত্ত বাঙ্গালী সংস্কারে একটি স্বকোচ জেগেছে, তাই কৈফিয়ৎ স্বরূপ বলেছেন—

“পূর্বে কয়েকবার কেবল যুবতীর কথাই বলিয়াছি। ইচ্ছাপূর্বক বলিয়াছি এমন নহে।”

এই অংশের পরেই সঙ্গীতচক্র স্বভাব অন্তঃসন্ধিসমাবেশে জগতে কি ভাবে কোথায় কবে জাতি লোপ হয় তার তথ্যগত বিবরণ দিয়েছেন। তর্ক-বিতর্ক ও আলোচনা করেছেন। আলোচনা যে দীর্ঘ ও অপ্রাসঙ্গিক হয়ে পড়েছে তা তিনি ভালই বুঝতে পেরেছেন। তাই যেন অপরাধ স্থালনের জন্য স্মিতহাস্তে বলেছেন—“এক্ষণে সে সকল কথা বাউক। অনেকের নিকট ইহা শিবের গীত বোধ হইবে।” রবীন্দ্রনাথ সার্থক-ভাবেই এইসব অনাবশ্যক বক্তৃতা সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন—

“এই সকল কচকচি গুলিকে সমস্তে বর্জন করিবার উপযোগী সতর্ক উত্তম তাঁহার স্বভাবেই ছিল না। যে কথা যেখানে আসিয়া পড়িয়াছে অনাবশ্যক হইলেও সে কথা সেখানেই রহিয়া গিয়াছে।”

কারণ পালামোতে অস্বাভাবিক প্রসঙ্গচ্যুতি তাঁর খেয়ালীমনের আত্মনিষ্ঠা প্রকাশ করে তাকে রসসম্মত করলেও প্রাবন্ধিকের জ্ঞানগর্ভ বক্তৃতা অবশ্যই দোষবহ।

পালামোয়ের তৃতীয় প্রবন্ধটি ১২৮৮ আবার সংখ্যা বঙ্গদর্শনের ১৩৫-৩২ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। প্রথম দুটি প্রবন্ধ যে বখেটে প্রবংশিত হয়েছিল তাতে সন্দেহ নেই। প্রবন্ধটির সূচনার সঙ্গীতের অতি আন্তরিক ঘনিষ্ট সঙ্গীতির সঙ্গে কমলাকান্তের একা প্রবন্ধের আপাত মিল দেখতে পাওয়া গেলেও উভয় প্রবন্ধের পার্থক্যও অনেক।



ধাকিবে। হয়তো নাও দেখিতে পারে। কুলবধূর জল ফেলিয়াও জল আনিতে যায় সাধারণের হুল দৃষ্টির অগোচর এই নবান্বিত তথ্যটির জন্ত আমরা উপরি উদ্ধৃতি বর্ণনাটির প্রশংসা করি না। বাংলাদেশে অপরাহ্নে মেয়েদের জল আনিতে যাওয়া নামক সর্বসাধারণের স্থগোচর একটি অভ্যস্ত পুরাতন ব্যাপারকে সঞ্জীব নিজের কল্পনার সৌন্দর্য কিরণদ্বারা মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছেন বলিয়া উক্তবর্ণনা আমাদের নিকট আদরের সামগ্রী। যাহা স্থগোচর তাহা সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। ইহা আমাদের পরম লাভ।”

আমরা এই উদ্ধৃতি ব্যবহার করলাম কারণ সম্ভবত রবীন্দ্রনাথের এই ব্যাখ্যা অপেক্ষা আর কোন সুন্দরতর ব্যাখ্যায় এর সৌন্দর্য নিরূপণ হয় না। তবু একথা স্বীকার্য্য চন্দ্রনাথ বহুর সমালোচনার মধ্যেও কিছু সত্য নিশ্চয়ই নিহিত আছে। রবীন্দ্রনাথ পরোক্ষে তা স্বীকার করে গেছেন। ফলে আমাদের অবশ্য লাভই হয়েছে। তবু আমাদেরও একটি বক্তব্য আছে।— সঞ্জীব বলেছেন—

“সেই নির্জন স্থানে মনকে একা পাইতাম, বালকের ছায় মনে সহিত ক্রীড়া করিতাম।”

অতি আধুনিক এক কবির কাব্যেও আমরা এই ধরনের প্রকাশ দেখেছি—

এই মনকে নিয়ে কত আর পারি

গল্পের বই সেও যেন রহস্তের শাড়ী।

( নরেশ গুহ—দূরন্ত দুপুর )

—আপন মনের এই অপার রহস্ত অন্বেষণ, তার মধ্যে এমন তলিয়ে গিয়ে অরূপ বস্তু সন্ধান করে নিয়ে আসা অতি আধুনিক কালের সামগ্রী—এ যুগে সঞ্জীবের মধ্যে সেই গীতিকবি স্থলভ আত্মরূপের চিত্রটি আমাদের সত্যই বিম্বিত করে। তৃতীয় প্রবন্ধের এই অংশের লিরিক অচ্যুতি ভ্রমণকাহিনীকে কখন এক দূর ছায়াচ্ছন্ন পর্বতসাহস্রদেশের রোমাটিক আবহমণ্ডলে পরিণত করে আমাদের মনকে অতলচাঁরী ভাবুকতার জগতে ডাক দিয়ে চুপি চুপি নিয়ে গিয়েছে তা আমরা জানতেও পারিনি। অথচ আশ্চর্য্য এই যে সঞ্জীবচন্দ্র ভাব জগতে ডুব দিয়েও ফিরে এসেছেন ভাবনার জগতে। রবীন্দ্রনাথ এই ভাব থেকে ভাবনার জগতে আসা যাওয়াকে রসাতাস বলে মনে করেছেন। বলেছেন—

“সঞ্জীবের প্রতিভা ভাবকের নিকট সমাদরের তাহার কারণও যথেষ্ট আছে।”

তায় কারণ সঞ্জীব যেখানে ভাবজগৎচারী কবি ও শিল্পী সেখানে তিনি চিরকালের আসনটি অধিকার করেছেন। কিন্তু যেখানে বিক্লিষ্টভাবে ভাবনা বা ক্লিক তত্ত্ব চিন্তা বা বিচ্ছিন্ন গবেষণায় মেতে উঠেছেন সেখানে তিনি ভাব ও ভাবনার সঙ্গে অনেক সময়ই সমতা বক্ষা করতে পারেন নি। বঙ্কিম ও রবীন্দ্রনাথের মত বিরাট প্রতিভা ছাড়া বাংলা সাহিত্যে ঐ দুই স্ফোরক সার্থক মিলন ঘটান আর কারো পক্ষেই সম্ভব হয়নি। তাঁই লতার ফুল ও ভ্রমরের প্রণয়রস দেখে তিনি নিজে

যেমন ভাব রসে ডুবেছেন ও আমাদেরও ডুবিয়েছেন, তেমনই পরবর্তী অংশে পাখীর ডাকে—‘রাধে মল্লং পরিহর হরিঃ পাদমূলে তবায়ম’ ছন্দভনে তার মধ্যে যখন ভাবনা জেগেছে—

“যদি এখানে কেহ ডারউইন সাহেবের ছাত্র থাকিতেন, তিনি ভাবিতেন নিশ্চয়ই এ পক্ষীটি বাধাকুল্লের শিক্ষিত পক্ষীর বংশ, বৈজ্ঞিক কারণে পূর্বপুরুষের অভ্যস্ত শ্লোক ইহার কণ্ঠে আপনি আনিয়াছে।”

তখন যে স্বন্দর রসলোকটি তৈরী হয়ে উঠেছিল তার মধ্যে কোথায় যেন খুঁত রয়ে গেলো। আমাদের মন বললো, পাখীর স্বরে উজ্জ্বল দূতের কাহিনীতে যে মানসলোকের বাতাবরণ সৃষ্টি হয়েছিল তার মধ্যে ডারউইন সাহেব ও বৈজ্ঞিক তত্ত্ব না প্রবেশ করলেই ভাল হত। তবে স্বীকার করতেই হবে, এই পাখীর স্বরের মধ্যে সঞ্জীবের যে সব কিছু উপর ‘সৌন্দর্যের মায়া আবরণটি’ দেখার ক্ষমতা ছিল তা স্পষ্টতই প্রকাশ পেয়েছে। এখানে সঞ্জীব এই ভ্রমণ কথার নায়ক—একটি বিশিষ্ট চরিত্র, যেমন চরিত্র রচিত হতে পারে নাটকে উপস্থানে ছোট গল্পে।

ভ্রমণকাহিনীর বিশিষ্ট সংজ্ঞা নিয়ে যদিও আমরা পূর্বে আলোচনা করেছি, তবু একথা সত্য কোন সংজ্ঞা সংজ্ঞার দ্বারা ভ্রমণ কাহিনীকে সীমাবদ্ধ করা যায় না। ভ্রমণকথার মধ্যে স্মৃতিচিত্র, ডায়েরী, পত্র, উপস্থাপন, ছোট গল্প বা নাটকের মত কাহিনী ও চরিত্র, প্রবন্ধ নিবন্ধের তত্ত্বচিন্তা সবকিছুই অস্তিত্ব সম্ভব। তা সত্ত্বেও ভ্রমণ কাহিনীর মধ্যে স্থানের অস্তিত্বটি অবশ্যই থাকা চাই। কারণ স্থানটিই হচ্ছে ভ্রমণকাহিনীর ভিত্তিভূমি। যার উপর সাহিত্যের প্রতিটি শাখাই রসলোকে বাহু মেলতে পারে। আমাদের আলোচ্য পালামোয়ের রসভূমিতে যে বৃক্ষটি বেড়ে উঠেছে তার নানা শাখায় নানা রসের ফল। ছোট গল্পের মুহূর্ত চমকের অভাব নেই এখানে। চমৎকার একটি গল্প—এক যুবক বীরদর্পে টাঙ্গি হাতে চলেছে, তাকে কয়েকটি স্ত্রীলোক অল্পনয় বিনয় করছে। প্রথমে বাঙ্গালী ‘মধ্যবিত্ত লেখকের মনে হল ভাতের উপর যুবক রাগ করেছে নিশ্চয়ই। পরে জানলেন সে বাঘ মারতে চলেছে। কারণ বাঘ তার গোক মেয়েছে এবং সে নিজে ব্রাহ্মণ সন্তান। লেখকও তার সঙ্গী হলেন। এক পাহাড়ের উপর উঠে দেখলেন নিচের গুহায় অঙ্গনে বাঘ নিদ্রা যাচ্ছে। তাঁরা নিশেক্ষে একটি বিরাট পাথর উপর থেকে নিচে ফেলে দিলেন। তারই আঘাতে বাঘটি মারা গেল। গল্পটি বলার ভঙ্গীটি কোথাও ভ্রমণ কাহিনীকে ক্ষুন্ন করে নি। অথচ ঐ যুবক ও লেখকের চরিত্রটি এখানে মুহূর্তের আলোয় আভাসিত হয়েছে। সর্বোপরি সঞ্জীবের সৌন্দর্যবোধ ও ভাবুকতা একটি অপূর্ব স্বন্দর রসরূপ লাভ করেছে। রবীন্দ্রনাথ এই অংশের আলোচনায় দ্বারা ‘সঞ্জীবচন্দ্র’ প্রবন্ধের পরিসমাপ্তি ঘোষণা করেছেন—

“অবশেষে গ্রন্থ হইতে একটি সরল বর্ণনার উদাহরণ দিয়া প্রবন্ধের উপসংহার করি।

গ্রন্থকার একটি নিজস্ব বাঘের বর্ণনা করিতেছেন—প্রাক্কনের এক পার্শ্বে ব্যাঙ

মির্দাহ ভালমাহুষের ছায় চোখ বুজিয়া আছে, মুখের নিকট হৃদয় নখর সংযুক্ত একটি থাবা কর্পনের দ্বারা ধরিয়া নিজে বাইতেছে। বোধ হয় নিজার পূর্বে থাবাটি একবার চাটিয়াছিল”—

“আহার পরিতৃপ্ত হুগু ব্যাভ্রটি ঐ যে মুখের সামনে একটি থাবা উলটাইয়া ধরিয়া ঘুমাইয়া পড়িয়াছে এই এক কথার হৃদয় বাহের ছবিটি যেমন সুস্পষ্ট সত্য হইয়া উঠিয়াছে এমন আর কিছুতেই হইতে পারিত না।”<sup>১২</sup>

কেবলমাত্র উপমা ব্যবহার নয়, আমাদের মনে হয় এই কাহিনী ও চিত্রের মধ্যে সঞ্জীবের দেখার চোখ ও মনোভঙ্গির বিশেষ পরিচয়টিও প্রকাশ পেয়েছে। সেই পরিচয়ে লেখকের যে চরিত্রটি প্রকাশ পেয়েছে তা কেবলমাত্র বালকের কোতুহলী চরিত্রমাত্রই নয়, তার মধ্যে জীবনকে বিশিষ্ট দৃষ্টিতে দেখার দার্শনিক অমুভূতিটিও বর্তমান। তার সঙ্গে মৃত্যুর মুখোমুখী দাঁড়িয়ে সব কিছুকে সহাত মুখে দেখার ভঙ্গিটিও বীতিমত আশ্চর্য—

“পর দিবস বাহক স্বপ্নে ব্যাভ্রটি আমার তাঁবু পর্যন্ত আসিয়াছিলেন, কিন্তু তখন তিনি মহানিশ্রাচ্ছন্ন বলিণা বিধেব কোন প্রকার আলাপ হইল না।”

চতুর্থ প্রবন্ধটি বঙ্গদর্শনের ১২৮৮ সনের জ্যৈষ্ঠ মাসের সংখ্যার ১৬৫-৭১ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। সঞ্জীব তখন বঙ্গদর্শনের সম্পাদক। ভাল রচনা সরবরাহ করা তাঁর একটি বড় দায়িত্ব। তাই যে লেখক লেখাকে নিজের পেশারূপে সম্পূর্ণত গ্রহণ করেন, যিনি সাধারণত ভাল লিখলেও নিজের খেয়ালখুসী মত লেখেন, তিনি সহজে ফরমায়সি লেখা লিখতে অস্বস্তি বোধ করেন। তবু যিনি প্রতিভাবান লেখক একবার কাগজ কলম নিয়ে বসতে পারলে তাঁর হাত দিয়ে যে লেখা প্রকাশ পাবে তাও তাঁর প্রতিভার স্পর্শে সোনা হয়ে উঠবে। পালামোর চতুর্থ প্রবন্ধটি সেই জাতীয় লেখা। ফলে এর মধ্যে প্রতিভাবান লেখকের ফরমায়সি লেখার দোষগুণ উন্মল্যই আছে।

তাই চতুর্থ প্রবন্ধটি রচনা করতে বসে তাঁকে ইতস্তত করতে হচ্ছে। অথচ লেখার প্রস্তাবনার সঙ্গে বাকী অংশের মিল খুঁজেও পাওয়া যায় না। এখানে তিনি পালামোর কোন সৌন্দর্য—প্রকৃতি অথবা মাহুষের কারুরই বর্ণনা করেন নি। তিনি এখানে একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন। যে লেখাটির ভঙ্গীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ছোট গল্পের মিল দেখতে পাওয়া যায়। শুধু বলা যায় ঘটনাটির স্থান পালামো এবং নায়ক লেখক স্বয়ং। এই রচনাটির তির্যক বন্ধিমজলী এবং আপনার প্রতি ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টি এর মধ্যে একটি ককণ হাত রস সৃষ্টি করেছে।

একদিন সন্ধ্যার সময় লেখক যখন—“চিক পর্দা ফেলিয়া তাঁবুতে একা বসিয়া সাহেবী ঢঙ্গে কুকুরী লইয়া ক্রীড়া করিতেছি”লেন, সেই সময় বাইরে কে তাঁকে ‘খাঁ সাহেব’ বলে ডাকলো। শুনে তাঁর সমস্ত গা জ্বলে উঠলো, কারণ তিনি মাত্র ব্যক্তি, তাঁকে ডাকার সাহস কার? তাও যদি তাঁকে ‘খাঁ বাহাছর’ বলতো! অতএব কোন

কারণ অল্পসন্ধান না করেই তিনি তাদের ‘হারামজাদ’ ‘বদজাত’ প্রকৃতি সাহেব হুলাত গালি বাতীত আর কিছুই দেন নি। বাইরে দারুণ শীত, তাই রাগ থাকলেও তাঁবুর বাইরে তিনি গেলেন না। বোধ হয় তারা গালি শুনে চলে গেছে। এইখানে লেখকের তির্যক ভঙ্গীটি লক্ষ্য করার মত।

ঐ ঘটনার কিছুক্ষণ পরে লেখকের ‘খানশামা বাবু’ তামাক সেজে নিয়ে তাঁবুর ঘরের কাছে দাঁড়াতে তার পিছনে দুটি মহুয়া মূর্তি দেখা গেল। তারা সেলাম করে ভিতরে এলে লেখক দেখলেন একজন পাগড়ী পরিহিত হেত শাশ্রু বৃদ্ধ এবং অগ্ন্যজ্ঞান যুবতী। এইখানে লেখকের সৌন্দর্যবোধ যেভাবে প্রকাশ পেয়েছে তা আমাদের রীতিমত চমৎকৃত করে। সে যুবতীকে দেখে সঙ্গীবের মনে হল,—

“সে যেন বড় ভয় পাইয়াছে অথচ তাহার ওষ্ঠে ঈষৎ হাসি। তাহার ক্রম দেখিয়া আমার মনে হইল যেন অতি উর্ধ্বনীল আকাশে কোন বৃহৎ পক্ষী পক্ষ বিস্তার করিয়া ভাসিতেছে।”

এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যটি অত্যন্ত যথাযথ হয়েছে—

“এই উপমাটি পড়িলামাত্র মনে বড়ো একটি আনন্দের উদয় হয়। কেবলমাত্র উপমা সাদৃশ্য তাহার কারণ নহে, কিন্তু সেই সাদৃশ্যটুকুকে উপলক্ষ মাত্র করিয়া একটা সৌন্দর্যের সহিত আর কতগুলি সৌন্দর্য জড়িত হইয়া যায়—সে একটা ইন্দ্রজালের মতো, ঠিক করিয়া বলা শক্ত যে অপরাহ্নের অতি দূর নির্মল নীলাকাশে ভাসমান স্থির পক্ষ স্থগিত গতি পাখিটিকে দেখিতেছি না, যুবতীর স্তন ললাটতলে অঙ্কিত একটি জোড়া ভুরু আমাদের চক্ষে পড়িতেছে। জানি না, কেমন করিয়া কি মন্বলে একটি ক্ষুদ্র ললাটের উপর সহসা আলোক ধৌত নীলাবরণের অনন্ত বিস্তার আসিয়া পড়ে এবং মনে হয় যেন রমণীমুখের সেই ক্রমুগল দেখিতে স্থির দৃষ্টিকে বহু উচ্চ বহুদূরে প্রসাধিত করিয়া দিতে হয়। এই উপমাটি হঠাৎ এইরূপ একটা বিলম্ব উৎপন্ন করে, কিন্তু সেই ভ্রমের কুহকেই সৌন্দর্য ঘনীভূত হইয়া ওঠে।”

প্রকৃতপক্ষে সঙ্গীচক্র যে খুব ভেবে চিন্তে রয়ে বসে সৌন্দর্যের কুহক স্রষ্টা করেননি, তা তাঁর রচনার অসঙ্গতি দেখলে বোঝা যায়। সৌন্দর্য বোধের ঘোষ ও ঘোষের মায়া আবরণটি তাঁর মনের মধ্যে সদা সর্বদা উদ্ভিত থাকতো না, সচেতন শিল্পী না হওয়ার ফলে নিজস্ব মেজাজটি তৈরী না হওয়া পর্যন্ত আমরা সত্যিকারের খাটি জিনিসটি অনেক সময়ই পাই নি। আমাদের মনে হয় সঙ্গীব যখন তৈরী মেজাজটি নিয়ে লিখতে বসতেন তখন যে সব সৌন্দর্যের মনিমানিকা পাঠককে উপহার দিতেন, একবার সেই লেখাটি ছেড়ে উঠলে পরের বারে সেই দান দেওয়া তাঁর পক্ষে অধিকাংশ সময়ই সম্ভব হত না। তখনই বোধ হয় তিনি ভাবের জগৎ হতে নির্বাসিত হয়ে ভাবনার তত্ত্ব জগতে কিছুক্ষণ পথ খুঁজে ফিরতেন। তাই এই অংশে লেখকের সৌন্দর্য ভাবুকতার একটি স্বচ্ছ প্রবাহ দেখে আমাদের মনে হয় এই অংশটি



ভিনি একেবারেই লিখেছিলেন।

ইঙ্গিতময়তা ও কাব্যধর্মিতার এমন সংমিশ্রণ রবীন্দ্র পূর্বে বক্তৃতির কমলাকান্তের মধ্যে কিছু কিছু দেখা গেলেও সেখানে বক্তৃতি ছদ্মবেশী। কিন্তু এখানে সঞ্জীব স্বরূপে প্রকাশিত রূপবতী নারী ও পক্ষী কিতাগে লেখককে মুগ্ধ ও বিচলিত করেছিল, তারই আশ্চর্য কাব্যময় স্বীকারোক্তি। তাই এই রচনা এতখানি আত্মগত হয়েছে, যা আর কারও মধ্যেই দেখা যায় নি। এখানে লেখক স্পষ্টত একটি চরিত্র—লেখকের সত্তা কোন কিছু আবরণে আচ্ছাদিত নয়। এমন অকপট স্বগতোক্তি একান্ত ভাবেই আধুনিক সাহিত্যের অগ্রতম লক্ষণ।

প্রাণ্ডক্ত অংশের ঠিক পরবর্তী অংশের সুদীর্ঘ আলোচনা করেছেন রবীন্দ্রনাথ ও চন্দ্রনাথ বসু। মূলত রবীন্দ্রনাথ চন্দ্রনাথের মন্তব্যের যৌক্তিকতা বিচার করেছেন।<sup>১৪</sup>

চন্দ্রনাথ সঞ্জীবের পালার্মোর যে রসান্বাদ করেছিলেন তার মধ্যে দুটি ত্রুটি আমাদের কাছে কোনমতেই গ্রাহ্য নয়, কারণ সৌন্দর্য তত্ত্ব (Aesthetics) প্রচার করার মতো কোন দুরভিসন্ধি সঞ্জীবের ছিল বলে মনে হয় না। আর সঞ্জীবের লেখা আবেগ শূন্য ছিল একথা চন্দ্রনাথ কি ভাবে ভাবলেন তা আমরা বুঝতে পারছি না। বরং বলা যায় পালার্মোর মূল রসটি নিহিত রয়েছে লেখকের ব্যক্তিগত আবেগ ও আন্তরিকতায়। আমরা আগেই বলেছি ভাবের আবেগ যেখানে প্রবল সেখানেই সঞ্জীব আমাদের বেশী করে স্পর্শ করেছেন, অল্প পক্ষে ভাবনার (Thoughts) জ্ঞান তত্ত্বালোচনায় তিনি অধিকাংশ সময়েই আমাদের স্পর্শ করতে পারেন নি। রবীন্দ্রনাথ চন্দ্রনাথ বসুকে বথার্থভাবেই সমালোচনা করেছেন—<sup>১৫</sup>

সৌন্দর্যতত্ত্বের অধিক তর্কে প্রবেশ না করে আমরা এটুকু বলতে পারি সঞ্জীবের মধ্যে যে স্বগভীর সৌন্দর্যবোধ ছিল তার ব্যাপকতা অনায়াসে ক্ষুদ্র থেকে বৃহত্তর মধ্যে ব্যাপ্ত হতে পারতো। তার প্রকাশ মাধ্যমটি সঞ্জীব যে খুব কাব্যসম্মত করতে পেরেছেন তা নয়—কারণ ভূত প্রেতের উদাহরণের মধ্যে বালকোচিত অপরিপাট্য বর্তমান। রবীন্দ্রনাথের রচনায় যে ব্যক্তি অহুভূতি বিশ্বনাথভূতিতে পরিণত হয়েছিল সঞ্জীবের রচনায় তারই বীজ ছিল নিহিত।

আবার আমরা সঞ্জীবের কাহিনীর মধ্যে ফিরে গিয়ে সেই স্নন্দরী যুবতী ও বুদ্ধের প্রলঙ্ঘ প্রবেশ করলে দেখতে পাব তাঁর সহানুভূতিটি আমাদের অনায়াসে স্পর্শ করে।—

আমি তাহাকে উদ্ধার করিলাম না, তাড়াইয়া দিলাম, এ নির্ভরতার ফল একদিন আমার অবশ্য পাইতে হইবে, একরূপ কথা আমার সর্বদা মনে হইত।”

পালার্মোর রচনাকালে সঞ্জীব তাঁর জীবনের অশেষ কাল পার হয়ে এসেছেন। দুঃখী মানুষের প্রতি সহানুভূতি তাঁর আত্মানুভূতির অঙ্গ হয়ে গিয়েছে। আমরাও কত সময় আমাদের পূর্ব অপরাধের অল্প অল্পোচনা করি। এখানে সঞ্জীবের হৃদয়ের প্রসঙ্গতা দেখে আমরা এক মহাপ্রাণের আশঙ্কলভের আনন্দলাভ করি। পরে সঞ্জীব যখন

শুনলেন যে তারা জঙ্গলে অতিক্রম করতে পারে নি, পথেই মারা গিয়েছে। লেখক বলেছেন—

“একথা সত্যিই হটক বা মিথ্যাই হউক, আমার বড় কষ্ট হইল, আমি কেবল অহঙ্কারের চাতুরীতে পড়িয়া থা সাহেব কথায় চটিয়াছিলাম। তখন কেবল জানিতাম না যে আপনার অহঙ্কারে আপনি হাসিব।”

পালামো ভ্রমণ কাহিনীরও সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য অংশে এর পরেই আমরা পৌঁছে বাব। যে অংশ দেখে ডঃ স্বকুমার সেন বলেছেন,—

“একশ ভঙ্গিতেও সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের পূর্বাভাস লক্ষ্য করা যায়। নৃত্যরতা কোল তরুণীর ‘দেহে কোলাহল পড়িয়া গেল’—এই উৎপ্রেক্ষা রবীন্দ্রনাথের রচনা ছাড়া অগ্ৰত্ব অনপেক্ষিত।”<sup>১৩</sup>

‘চন্দ্রনাথ বন্স’, রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক কালের অনেক সমালোচক সকলেই বিশ্বাসের সঙ্গে লক্ষ্য করেছেন এই অংশে সঞ্জীবচন্দ্র কি অসামান্য দক্ষতার সঙ্গে তাঁর কাল পেরিয়ে ভবিষ্যতের জন্তে ভাষা ও ভাবের সঞ্চয় রেখে গেছেন। এই অংশ সম্পর্কে আরও বলা চলে এইখানে ভ্রমণ কথা সার্থক হয়ে উঠেছে, কারণ স্থান কাল প্রকৃতি ও মানুষ পরস্পর অঙ্গাঙ্গীভাবে আমাদের মানস চক্ষে প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে। আগের অংশে আমরা প্রকৃতি অপেক্ষা মানুষের প্রসঙ্গ প্রাধান্য লক্ষ্য করেছি, কিন্তু এখানে ‘পালামো’ কোলদের আরণ্য আবির্ভাবে তার সমস্ত আদিমতা নিয়ে আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ হয়েছে—তার মূলে আছে সঞ্জীবের গভীর ও অন্তস্তলচারী সহানুভূতি। এই সহানুভূতি ও রস-বোধ পাঠকের (বিশেষ করে ভবিষ্যৎ পাঠকের) মনে সঞ্চারিত করবার মন্ত্রটি অর্থাৎ ভাষাটি তাঁর জানা ছিল।

সংক্ষেপে প্রসঙ্গটি আলোচনা করে বিভিন্ন সমালোচকের দৃষ্টির বৈশিষ্ট্য আলোচনা করবো। একদিন অপরাহ্নে যখন তিনি ঐ ‘বাইয়ের’ কথা ভাবতে ভাবতে বেড়াচ্ছিলেন তখন পথে কয়েকটি কোলকণ্ঠা তাঁকে রাত্রে তাদের নাচ দেখতে বাবার জন্তে নিমন্ত্রণ করলো। সন্ধ্যার পর তিনি তাদের নাচ দেখতে গেলেন। এই প্রসঙ্গে চন্দ্রনাথ বন্স ও রবীন্দ্রনাথের আলোচনা উদ্ধৃত করলেই আমাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে। চন্দ্রনাথ বন্স লিখছেন,—

“তিনি পালামোর সেই বাইজীতে গেঙ্গে খালির মোহনার সেই পাখীটির রূপরাসি দেখিয়াছিলেন, এই জন্তই তিনি কোল কামিনীদিগের দেহে কোলাহল দেখিয়া-ছিলেন।”<sup>১৭</sup>

রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে বলেছেন—

“গ্রন্থকার কোল যুবতীদের নৃত্যের যে বর্ণনা করিয়াছেন তাহা উদ্ধৃত করি—‘এই সময় দলে দলে গ্রামস্থ যুবতীরা আসিয়া জমিতে লাগিল, তাহারা আসিয়াই যুবক-দিগের প্রতি উপহাস আরম্ভ করিল, সঙ্গে সঙ্গে বড়ো হাসির ঘটা পড়িয়া গেল। উপহাস আমি কিছুই বুঝিতে পারিলাম না, কেবল অহুতবে স্থির করিলাম যে,

যুবারা ঠকিয়া গেল। ঠকিবার কথা—যুবক দশ বারোটি, কিন্তু যুবতীরা প্রায় চল্লিশ জন, সেই চল্লিশ জনে হাসিলে হাইলগের পন্টন ঠকে। হাত উপহাস্ত শেষ হইলে নৃত্যের উত্তোগ আরম্ভ হইল। যুবতী সকলে হাত ধরাধরি করিয়া অর্ধচন্দ্রাকৃতি রেখা বিস্তার করিয়া দাঁড়াইল। দেখিতে বড়ো চমৎকার হইল। সকলগুলিই সম্যক উচ্চ। সকলগুলিই পাথুরে কালো, সকলেরই অস্ত্রবৃত্ত দেহ, সকলেরই সেই অনাবৃত বক্ষে আরশি ধুকধুকি চন্দ্রকিরণে এক একবার জলিয়া উঠিতেছে। আবার সকলের মাথায় বন পুষ্প, কর্ণে বন পুষ্প, ওষ্ঠে হাসি। সকলেই আহ্লাদে পরিপূর্ণ, আহ্লাদে চঞ্চল—যেন তেজঃপুঞ্জ অশ্বের হ্রায় সকলেই দেহবেগ সংযম করিতেছে।

সম্মুখে যুবারা দাঁড়াইয়া, যুবাদের পশ্চাতে যুগ্ম মঞ্চোপরি বুদ্ধেরা এবং তৎসঙ্গে এই নরাসম। বুদ্ধেরা ইঙ্গিত করিলে যুবাদের মাদল বাজিল, অমনি যুবতীদের দেহ যেন শিহরিয়া উঠিল। যদি দেহের কোলাহল থাকে তবে যুবতীদের দেহে কোলাহল পড়িয়া গেল, পরেই তাহারা নৃত্য আরম্ভ করিল।

এই বর্ণনাটি সুন্দর, ইহা ছাড়া আর কি বলিবার আছে? এবং ইহা অপেক্ষা প্রাসংগ্য বিবরণই বা কী হইতে পারে? নৃত্যের পূর্বে আহ্লাদে চঞ্চল যুবতীগণ তেজঃপুঞ্জ অশ্বের হ্রায় দেহবেগ সংযম করিয়া আছে, একথা যবে চিত্র আমাদের মনে উদয় হয় সে আমাদের কল্পনা শক্তি প্রভাবে হয়। কোন তব জ্ঞান দ্বারা হয় না। যুবতীদের দেহে কোলাহল পড়িয়া গেল একথা বলিলে আমাদের মনে স্মৃতিত একটা ভাবের উদয় হয়, যে কথাটি সহজে বর্ণনা করা দুঃসহ তাহা ঐ উপমা দ্বারা এক পলকে আমাদের হৃদয়ে মুদ্রিত হইয়া যায়। নৃত্যের বাস্তব বাস্তবিতামাত্র চিরাত্মসংক্রমে কোল রমণীদের সর্বক্ষে একটা উত্তম উৎসাহ চাঞ্চল্য তরঙ্গিত হইয়া উঠিল, তৎক্ষণাৎ তাহাদের প্রত্যেক অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মধ্যে যেন একটা জানাজানি কানাকানি, একটা সচকিত উত্তাম, একটা উৎসবের আয়োজন পড়িয়া গেল। যদি আমাদের দিব্যকর্ণ থাকিত তবে যেন আমরা তাহাদের নৃত্যবেগে উল্লসিত দেহের কলকোলাহল শুনিতে পাইতাম। নৃত্য বাস্তব প্রথম আঘাতমাত্রই বৌবন সন্নদ্ধ কোলাহলগণের অঙ্গে প্রত্যঙ্গে বিভক্তিত এই যে একটা হিলোল ইহা যেমন সুন্দর ইহার একটা কেবল আমাদের অসুখান বোধ্য এবং ভাবগম্য যে, তাহা বর্ণনায় পরিশ্রুতি করিতে হইলে কোলাহলের উপমা অবলম্বন করিতে হয়—এতদ্ব্যতীত ইহার মধ্যে আর কোন গুণতত্ত্ব নাই। যদি উপমা দ্বারা লেখকের মনোগত ভাব পরিশ্রুতি না হইয়া থাকে, তবে ইহার অস্ত্র কোন সার্থকতা নাই, তবে তাহা প্রাণাপত্তি মাত্র।”

সঞ্জীবচন্দ্রের ভাষা কারুক্ষুতি সম্পর্কে ডঃ সুরেন্দ্রনাথ সেন বলেছেন—

“তখনকার দিনের পাঠ্যপুস্তকের কাছে এইরূপ বাস্তব অত্যন্ত বিসদৃশ ঠেকিতে পারে এই বোধ সঞ্জীবচন্দ্রের ছিল। কিন্তু সমসাময়িক পাঠ্যপুস্তকের মূখ্য চাহিয়া

ভবিষ্যতের পাঠকদের প্রতি ইনি অবিচার করিতে পারেন নাই। সঙ্গীবচন কোল যুবক যুবতীর নৃত্যগীতের প্রসঙ্গে বলিয়াছেন ‘যুবতীদের স্বরের চেউ নিকটের পাহাড়ে গিয়া লাগিতে লাগিল। আমার স্পষ্ট বোধ হইতে লাগিল যেন, স্বর কখন পাহাড়ের মূল পর্যন্ত, কখন পাহাড়ের বক্ষ পর্যন্ত গিয়া ঠেকিয়াছে। তাল পাহাড়ে ঠেকা অনেকের নিকট রহস্তের কথা। কিন্তু আমার নিকট তাহা নহে, আমার লেখা পড়িতে গেলে একপ প্রলাপবাক্য মধ্যে মধ্যে সহ্য করিতে হইবে।”

বলা বাহুল্য সঙ্গীব যে প্রলাপোক্তি করেন নি রবীন্দ্রনাথ তা ভালোভাবেই বুঝিয়ে বলেছেন। সেই জগ্গেই তিনি সহজেই নানা দোষ ত্রুটি সম্পন্ন রচনা বিধেও রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যবোধও কবিমনের সূক্ষ্ম তত্ত্বীতে স্বাক্ষর তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন।

কোল যুবক যুবতীদের নৃত্যগীতের যে বর্ণনাটি তিনি দিয়েছেন তাতে শতাব্দী অন্তে সেই চিত্র আজও সেদিনের মত তেমনি উজ্জল, তেমনি প্রাপবন্ত রয়েছে—মনে হয় সেদিন যেমন তাদের আদিম নৃত্যগীত দেখে আকাশে চন্দ্র ও বটমূলের অন্ধকারে লেখক হেসে ছিলেন, সেদিনের সেই স্মিত হাস্য আজও আমাদের সমস্ত হৃদয় ও আননকে আনন্দরসে পরিপ্লুত করছে।

পালামোর পঞ্চম প্রবন্ধটি বঙ্গদর্শনের ১২৮৮ সনের আশ্বিন মাসের সংখ্যায় ২৮১-৮৬ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। এই অংশ প্রকাশের আগে সঙ্গীবের ব্যক্তি-জীবনের কয়েকটি ঘটনা উল্লেখ করার প্রয়োজন। এই সময় কর্মহীন সঙ্গীবের প্রধান অবলম্বন বঙ্গদর্শনের সম্পাদনা। এদিকে সংসারের দায় দায়িত্বও অনেক বেড়েছে। একমাত্র পুত্র জ্যোতিষচন্দ্রের তখনও চাকুরী হয়নি। তা সত্ত্বেও সঙ্গীব ১২৮১ সালের ২৬শে অগ্রহায়ণ সালিখার জমিদারের সুল্লরী কন্ঠার সঙ্গে খুব ধুমধাম করে বিবাহ দিয়েছেন। এই বিবাহের ২৫ দিন আগে অর্থাৎ ১৫ই নভেম্বর ১৮৭৪ সাল, ( বন্ধিমচন্দ্রের কাছে বিবাহের সংবাদ জানিয়ে নিশ্চয়ই সঙ্গীব ১৬০০ টাকা ঋণ জোগাড় করে দেবার জন্তে চিঠি দিয়েছিলেন ) বন্ধিমচন্দ্র সঙ্গীবকে চিঠিতে লেখেন, “আপনি যদি এই ঋণ বৃদ্ধি করেন তবে যতীশের যাবজ্জীবনের জন্ত যে কি গুরুতর অনিষ্ট করিবেন তাহা বলা যায় না। যতীশ সে সবেবই দায়ি। ...এমন সর্বনাশ বাহাতে ঘটিবার সম্ভাবনা সে ঋণ কেন করিবেন? ইহা জানেন যে, ডিক্রি হইলে একখানি ওয়ারেন্ট বাহির হইলেই আপনার চাকুরিটি বাইবে একপ নিয়ম হইয়াছে। যতীশের বিবাহে আপনি বা শ্রীযুক্ত ( যাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ) এক পরমাণু ঋণ করিতে পারিবেন না।”

বলা বাহুল্য বন্ধিমচন্দ্রের এইরকম কড়া নির্দেশ থাকা সত্ত্বেও সঙ্গীব অনেক টাকা কর্কষ করেছিলেন এবং স্বত্বের পূর্বে তিনি তা শোধ করে যেতে পারেন নি। পালামো রচনাকালে সঙ্গীবের বেকার অবস্থা ও ঋণস্তার নিশ্চয়ই খুব পীড়িত করেছিল। পঞ্চম পরিচ্ছেদে কোলদের অর্থনৈতিক দুর্দশার কারণ বর্ণনা প্রসঙ্গে সঙ্গীবের আপনার তিক্ত অভিজ্ঞতাই প্রধানতঃ প্রতিফলিত হয়েছে। এই পরিচ্ছেদের

আরম্ভে তিনি বলেছেন—

“কোলের নৃত্য সখকে স্বকিঞ্চিৎ বলা হইয়াছে, এবার তাহাদের বিবাহের পরিচয় দিতে ইচ্ছা হইতেছে।”

প্রসঙ্গত তিনি কোলের উপজাতিগুলির পরিচয় দিয়েছেন, কলে ভ্রমণ কাহিনীর বর্ণিত অচেনা জগৎকে চেনার যে আগ্রহ আমাদের থাকে তা এই পর্বে অনেক পরিমাণে তৃপ্ত হয়েছে।

সঞ্জীবচন্দ্র একবার সেই উপজাতিদের একটি বিবাহ উৎসবে রবাহত হয়ে গিয়েছিলেন। বিকেলে বর দেখার অভিপ্রায়ে যখন তিনি পথের ধারে দাঁড়িয়ে ছিলেন তখন বরষাজী পুরুষরা তাঁকে না ডাকলেও স্ত্রীলোকেরা তাঁকে তাদের সঙ্গে যেতে আহ্বান করলো। লেখকের বর্ণনায় বরষাজার ছবিটা আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কোল বরষাজীদের বীরদর্পে গমনের মধ্যে তাদের দৈহিক উদ্দীপনা সম্যকভাবে রূপ লাভ করেছে—

“তাহারা যেক্রপ বুক ফুলাইয়া, মুখ তুলিয়া বায়ু ঠেলিয়া মহাদস্তে চলিতেছিল, আমি দুর্বল বাকালী, আমার সে দস্ত, সে শক্তি কোথায়?”

নিজের দিকে তাকিয়ে বাকালীর শক্তিহীনতার আর একটি কাহিনী তিনি এই প্রসঙ্গে বলেছেন—সব মিলিয়ে ভ্রমণ কাহিনীর মৃদুমন্দ গতিটি আমাদের সহজেই আকর্ষণ করে—সেই আকর্ষণে লেখকের সঙ্গে আমাদের পথে বিপথে ঘুরতে কিছুমাত্র ক্রান্তি আসে না। সঞ্জীব নিজেও জানেন তাঁর রচনা প্রায়ই পথছেড়ে বিপথে নেমে যায়। তাই প্রসঙ্গে কিরে আসতে এখানে তাঁকে বলতে হয়—

“সে সকল রাগের কথা এখন থাক, যে হারে সেই রাগে। কোলের কথা হইতেছিল। তাহাদের সকল জাতির মধ্যে একরূপ বিবাহ নহে।”

এইখানে তিনি বিস্তৃত ভ্রমণ রসিকের কত অজানায়ে জানবার ভঙ্গীতে আদিম জাতির বিবাহ ব্যবস্থা বর্ণনা করেছেন। বর্ণনা যে সঞ্জীবের পুঁথিগত বিজ্ঞান নয় তা যে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, তা বোঝাবার জন্তে তাঁর বিবিধ বিষয়ে অজুসন্ধিৎসা পাঠকের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যখন পাদটীকায় তিনি বলেন—

“যে আত্মরিক বিবাহের পরিচয় দিলাম তাহা Exogamy নহে। কেন না ইহা স্বজাতি বিবাহ।”

কোল উপজাতির (উরভিদের সম্ভবত) যে বিবাহ বর্ণনা করেছেন তা এখানে রীতিমত উপভোগ্য।

“তাহাদের বিবাহপ্রথা অতি পুরাতন। তাহাদের প্রত্যেক গ্রামের প্রান্তে একখানি করিয়া বড় ঘর থাকে। সেই ঘরে সন্ধ্যার পর একে একে গ্রামের সমুদয় কুমারীরা আলিয়া উপস্থিত হয়, সেই ঘর তাহাদের জিপো। বিবাহযোগ্য হইলে আর তাহারা পিতৃগৃহে রাজিবাশন করিতে পারে না। সকলে উপস্থিত হইয়া শয়ন করিলে গ্রামের অধিবাসিত যুবারা ক্রমে ক্রমে সকলে সেই ঘরের নিকট আলিয়া

রসিকতা আরম্ভ করে, কেহ গীত গায়, কেহ নৃত্য করে, কেহ বা বহুত্ব করে। যে কুমারীর বিবাহের সময় হয় নাই, সে অবাধে নিজা যায়। কিন্তু বাহাদুরের সময় উপস্থিত তাহার। বসন্তকালের পক্ষিনীর জ্বায় অনিমেঘলোচনে সেই নৃত্য দেখিতে থাকে, একাগ্রচিত্তে সেই গীত শুনিতে থাকে। হয়তো না পারিয়া শেষে ঠাট্টার উত্তর দেয়, কেহ বা গালি পর্যন্ত দেয়। গালি আর ঠাট্টা উভয়ের প্রভেদ অল্প, বিশেষ যুবতীর মুখবিনগত হইলে যুবারা কর্ণে উভয়ই স্বেচ্ছাবর্ণন করে। কুমারীরা গালি আরম্ভ করিলে কুমারেরা আনন্দে মাতিয়া উঠে।\*

রসিক লেখকের বর্ণনার মধ্যে এক দিকে যেমন তির্যকতা রয়েছে। অল্পপক্ষে তিনি কোথাও তাঁর কচি মার্জিত মনটিকে সংযমের বাইরে যেতে দেননি। অথচ আধুনিক কালের অনেক লেখকের হাতেই এমন ক্ষেত্রে নর-নারীর মিলনের বর্ণনাগুলি সাধারণ সংযমের বাইরে চলে যায়। আদিম জাতির বিবাহ বর্ণনা ছাবলক এলিস যেভাবে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে অত্যন্ত সংযমের সঙ্গে বর্ণনা করেছিলেন, তারও উর্ধ্বে উঠে অর্থাৎ সাহিত্য সম্মত রস সৃষ্টি করেও সঞ্জীবের অসাধারণ মার্জিত ও রসিক মন কখনও তাকে আবরণহীন নগ্ন বাস্তবে পরিণত করে নি। অথচ সঞ্জীবচন্দ্রের বাস্তব দৃষ্টির কিছুমাত্র অভাবও দেখি না।

অনেক আদিম জাতির বিবাহ ব্যবসা সাধারণত অপহরণ বিবাহ। উরাও উপজাতির বিবাহ ব্যবসাও তাই। একদিন কত্কা যখন গাগরী ভরণে যায় পথে পাত্র এসে তাকে অপহরণ করে। তারপর উভয়পক্ষে, বর পক্ষ ও কত্রাপক্ষ এর মধ্যে যুদ্ধ শুরু হয়। সঞ্জীবের ক্ষুরিত হস্তময় অধরের স্তম্ভর হাসিটি আমরা এখানে দেখতে পাই—

“যুদ্ধ কল্পিনী হরণের যাত্রার মত, সকলের তীর আকাশমুখী। কিন্তু শুনিয়াছি, দুই একবার নাকি সত্য সত্যই মাথা ঘাটাকাটিও হইয়া গিয়াছে। বাহাই হউক, শেষ যুদ্ধের পর আপোষ হইয়া যায় এবং তৎক্ষণাৎ উভয়পক্ষ একত্র আহার করিতে বসে।”

এরপর সঞ্জীবের তাত্ত্বিক ও বৈজ্ঞানিক মন এইখানেই থেমে থাকেনি। ‘অবলীলাক্রমে তিনি আধুনিক সভ্য সমাজের বিবাহ ব্যবস্থার মধ্যে আদিম বিবাহ ব্যবস্থার কোন কোন বিষয় আজও স্ত্রী আচার অথবা বিভিন্ন বিবাহ আচারে আচারিত হচ্ছে তার উল্লেখ করতে ভুলে যান নি। জ্ঞানের এমুন সহজ প্রকাশ সহজে আমাদের চোখে পড়ে না। এর পরেই সঞ্জীব যখন কোলদের বিবাহ উপলক্ষে মহাজনদের কাছে যে ঋণ করেও তার ফলে তাদের কি দুর্দশা হয়, তার বর্ণনা দিয়েছেন। এই বর্ণনার মধ্যে তাঁর ব্যক্তি জীবনের দুঃখ প্রকাশ পাওয়ায় রচনার আন্তরিকতা লক্ষ্য করার মত। কোলরা পুত্রের বিবাহ উপলক্ষে হিন্দুস্থানী মহাজনদের কাছে আট দশ টাকা কর্তব্য করে, সেই কর্তব্য জীবনেও তারা শোধ করতে পারে না। এই সহজ সরল গ্রাম্যমাজুলি নিরক্ষর, তারা হিসেব বোঝে না, ফলে এদের যথাসর্বস্ব মহাজনেরা নেয়।

সঞ্জীব আগে ( বিত্তীয় অধ্যায় ) আদিম জাতিগুলি লোপের যে সমস্ত কারণ নির্দেশ করেছেন মহাজনদের অত্যাচার তাদের অন্যতম প্রধান কারণ ।

গভীর আন্তরিকতার স্পর্শে পালামোর এই সব অংশ বাংলা সাহিত্যের চিরন্তন অঙ্গনটি অধিকারে করে রয়েছে । এই আন্তরিকতার সঙ্গে যুক্ত হয়েছে লেখকের ভাবনা, অর্থাৎ সমাজতাত্ত্বিক জিজ্ঞাসা । এই সব জিজ্ঞাসা অবাস্তবও নয় । তবু মনে হয় এই সব জায়গায় পৌঁছিয়ে সঞ্জীব এরপরে ‘কি লিখি, কি লিখি’ এরকম একটি চিন্তার মধ্যে ডুবেছেন । তাই ভাব থেকে ভাবের জগতে পৌঁছতে তাঁকে কিছুক্ষণ সময় ভাবনার জগতে বিচরণ করতে হয়েছে । ফলে এই সব ক্ষেত্রে তাঁর ভাববসনধর্মী রচনার মধ্যে কণিক দুর্বলতা দেখা দিয়েছে । কিন্তু সেই দুর্বলতা তিনি অচিরেই কাটিয়ে উঠে আবার সহজেই ভাবের জগতে পৌঁছিয়ে গেছেন ।

কোল জাতির বিবাহের কথা বলতে গিয়ে তিনি নানা প্রসঙ্গ পার হয়ে বলেছেন, “কোলের নববধু আমি কখন দেখি নাই । কুমারী এক রাত্রের মধ্যে নববধু । দেখিতে আশ্চর্য । বাক্সালায় দুবস্ত ছুঁড়িয়া ধূলা খেলা করিয়া বেড়াইতেছে, ভাইকে পিটাইতেছে, পরের গোরুকে গাল দিতেছে, পাড়ার ভাল খাঁকীদের সঙ্গে কৌদল করিতেছে, বিবাহের কথা উঠিলে ছুড়ী গালি দিয়া পালাইতেছে । তাহার পর এক রাত্রে ভাবান্তর । বিবাহের পরদিন প্রাতে আর সে পূর্বমত দুবস্ত ছুঁড়ী নাই । এক রাত্রে তার আশ্চর্য পরিবর্তন হইয়া গিয়াছে । আমি একটি নববধু দেখিয়াছি । তাহার পরিচয় দিতে ইচ্ছা হয় ।”

এই যে নববধুর পরিচয় এর পরবর্তী অংশে দিয়েছেন তার মধ্যে তিনি তাঁর অন্তরের স্নেহটি উজাড় করে ঢেলেছেন । সঞ্জীবের বাৎসল্য বসন্ত অন্তরটির পরিচয় তাঁর অন্তর রচনার বর্ণেই পরিমাণে থাকলেও বোধ করি নিচের উদ্ধৃতির মধ্যে তার যে প্রকাশ ঘটেছে তা তুলনাহীন । এমন দৃষ্টির গভীরতা, এমন সহানুভূতি বোধ করি বাক্সালা সাহিত্যে বিরল । রবীন্দ্রনাথ ও চন্দ্রনাথ বন্থ উভয়েই এই অংশের উল্লেখিত প্রাংশলা করেছেন । উদ্ধৃতিটি দিয়ে পরে উভয়ের মতামত আলোচনা করা যাবে ।

সঞ্জীব লিখছেন—

“বিবাহের রাত্রি আমোদে গেল । পরদিন প্রাতে উঠিয়া নববধু ছোট ভাইকে আদর করিল, নিকটে মা ছিলেন, নববধু মার মুখের প্রতি একবার চাহিল, মার চক্ষে জল আসিল, নববধু স্থানবনত করিল, তাহার পর ধীরে ধীরে এক নির্জন স্থানে গিয়া ঘাবে মাথা রাখিয়া অন্তমনস্ক হাঁড়াইয়া শিশিরসিক্ত সামিয়ানার প্রতি চাহিয়া রহিল । সামিয়ানা হইতে টোপে টোপে উঠানে শিশির পড়িতেছে । সামিয়ানা হইতে উঠানের দিকে দৃষ্টি গেল, উঠানের এখানে সেখানে পূর্বরাত্রের উজ্জ্বলপত্র পক্ষিয়া রহিয়াছে, রাত্রের কথা নববধুর মনে হইল, কত আলো, কত বাত কত স্নেহ কত কলরব যেন স্বপ্ন । এখন সেখানে ভাঙ্গা ভাঙ, হইড়া পাতা । নববধুর সেই দিকে দৃষ্টি গেল । একটি দুর্বলা সুন্দরী—কব প্রকৃতি—

পেটের জালায় তুচ্ছ পক্ষে ভয় ভাঙে আহার খুঁজিতেছে, নববধূর চক্ষে জল আসিল। জল মুছিয়া নববধূ ধীরে ধীরে মাতৃকক্ষে গিয়া লুচি আনিয়া কুকুরীকে দিল। এই সময় নববধূর পিতা অন্দরে আসিতেছিলেন, কুকুরী ভোজন দেখিয়া একটু হাসিলেন, নববধূ আর পূর্বমত দৌড়িয়া পিতার কাছে গেল না, আধামুখে দাঁড়াইয়া রহিল। পিতা বলিলেন, ‘ব্রাহ্মণভোজনের পর কুকুরী ভোজনই হইয়া থাকে, রাজ্যে তাহা হইয়া গিয়াছে, অল্প আবার এ কেন মা’? নববধূ কথা কহিল না। কহিলে হয় তো বলিত, ‘এই কুকুরী সংসারী’।”

সঞ্জীবের অহুভূতির গভীরতার সঙ্গে মিলিত হয়েছে তাঁর সহজ কাব্যধর্মিতা। এই কাব্যধর্মিতা উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে কত চিত্রধর্মী হয়েছে, পঞ্চম প্রবন্ধের শেষ অহুচ্ছদটি উদ্ধৃত করলে বোঝা যাবে।

“নববধূর পরিবর্তন সকলের নিকট স্পষ্ট নহে সত্য, কিন্তু যিনি অস্থান করিয়াছেন তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন যে পরিবর্তন অতি আশ্চর্য। একরাত্রের পরিবর্তন বলিয়া আশ্চর্য। নববধূর মুখশ্রী একেবারে একটু গভীর হয়, অথচ তাহাতে একটু আহ্লাদের আভাসও থাকে। তদ্ব্যতীত সে একটু সাবধান, একটু নম্র একটু সঙ্কুচিত বলিয়া বোধ হয়। ঠিক যেন শেষ রাত্রের পদ্ম। বালিকা কি বুঝিল যে মনের এই পরিবর্তন হঠাৎ এক রাত্রের মধ্যে হইল।”

বঙ্কিমচন্দ্র ‘সঞ্জীবনী স্থধার’ পালামৌ সঙ্কলনের সময় পালামৌর ভাবচিত্রের সার্থকতা এই অংশটুকুর মধ্যে পেয়েছিলেন বলেই বোধ হয়, এর পরের প্রবন্ধটি ‘সঞ্জীবনী স্থধার’ স্থান দেন নি। অবশ্য অল্প কারণও থাকতে পারে তাঁর আলোচনা আমরা প্রথমেই করেছি।

এই নববধূর কথা বলতে গিয়ে চন্দ্রনাথ বসু ‘সঞ্জীবনী স্থধার’ সমালোচনার বলেছেন—

“এইরূপ দর্শন কার্বে তাঁহার অসাধারণ আসক্তি ও অভিনিবেশ ছিল। পালামৌতে যে নব বিবাহিতা মেয়েটির কথা আছে—বাহার কথা, অতি সামান্য হইলেও পড়িতে চক্ষু ফাটিয়া জল বাহির হইয়া পড়ে—বোধ হয়, সঞ্জীববাবু না লিখিলে সে মেয়েটিকে আমরা পাইতাম না। এইরূপ কত ক্ষুদ্র কথা সঞ্জীববাবু লিখিয়া গিয়াছেন, এমনি করিয়া দেখায় যে ক্ষমতা ও প্রবৃত্তি সূচিত হয়, সঞ্জীববাবুতে তাহা যত দেখি অল্প কোন বাল্যলা লেখকে তত দেখি না। এইরূপ দেখা সঞ্জীববাবুর হাত এবং হাত, সঞ্জীববাবুর নিজস্ব।”

চন্দ্রনাথের মন্তব্য স্বার্থার্থই সত্য, কেবলমাত্র একটি কথায় আমাদের আপত্তি, ‘সঞ্জীববাবু না লিখিলে মেয়েটিকে আমরা পাইতাম না’ একথা সাহিত্যিক মাঝেই বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গির বৈশিষ্ট্য। কেবলমাত্র সঞ্জীবচন্দ্র সম্পর্কেই তা গ্রাহ্য নয়। এই আলোচনার উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“চন্দ্রনাথবাবু বলেন, সচরাচর লোকে ঝাড়া দেখে না সঞ্জীববাবু তাহাই দেখিতেন



ইহা তাঁহার বিশেষত্ব। আমরা বলি, সঞ্জীববাবুর বিশেষত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্যে সে বিশেষত্বের কোন আবশ্যকতা নাই।”২০

সত্যই তাই বিশেষত্ব দেখাবার অভিপ্রায়ে অনেক ক্ষুদ্র প্রতিভার লেখক সাহিত্যে অনেক অঘটন ও উৎপাত করেছেন, প্রকৃত শিল্প নিহিত রয়েছে শিল্পীর রস দৃষ্টির মধ্যে—নিঃসন্দেহে সঞ্জীবের তা ছিল, এবং তা ছিল বলেই তিনি রবীন্দ্রনাথের মত বিরাট প্রতিভার উপর প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ হয়েছেন। ডঃ স্বকুমার সেন এই দিকটি উল্লেখ করে বলেছেন—

“সঞ্জীবচন্দ্রের লেখার প্রধান লক্ষণীয় হইতেছে নির্মল রসবোধ, ব্যাপক সহানুভূতি স্বল্প অল্পদৃষ্টি এবং আপাত তুচ্ছ ও সামান্য বিষয়ে আত্মবীক্ষণিক লক্ষ্য। সঞ্জীবচন্দ্রের মত গভীর রসবোধ ও সহানুভূতি ইতি পূর্বে অল্প কোন বাঙ্গালী সাহিত্যিকের লেখায় দেখি নাই।”২১

উদাহরণ স্বরূপ ডঃ সেন নববধূর প্রসঙ্গটি উদ্ধৃত করে দেখিয়েছেন।

পালামোর ষষ্ঠ বা শেষ প্রবন্ধটি বঙ্গদর্শনের ১২৮২ সনের ফাস্তন মাসের সংখ্যায় ৫১৪-১৭ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। এই প্রবন্ধ সম্পর্কে সাহিত্য সাধক চরিতমালার সম্পাদক ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সাহিত্য সাধক চরিতমালার ৩য় খণ্ডের ২০ পৃষ্ঠায় (সঞ্জীবচন্দ্র) বলেছেন—

“১২৮২ সালের ফাস্তন সংখ্যা বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত সর্বশেষ অংশ কি কারণে বলিতে পারি না—সঞ্জীবনী স্থায় বা বহুমতী কার্যালয় হইতে প্রকাশিত সঞ্জীবচন্দ্রের গ্রন্থাবলীতে পুনঃমুদ্রিত হয় নাই।”

বঙ্কিমচন্দ্র কি কারণে শেষ প্রবন্ধটি বঙ্গদর্শনে গ্রহণ করেননি তা আমরা সঠিকভাবে বলতে পারি না। তবে সে সম্পর্কে কিছু কিছু অনুমান আমরা আগেই করেছি।

আমরা আগেই বলেছি শেষ প্রবন্ধটির রচনা সৌন্দর্য পূর্ববর্তী প্রবন্ধগুলির মত ততখানি গভীর নয়। কিন্তু একথা সত্য এই অংশের মধ্যেও সঞ্জীবের রচনার রসবোধ সহানুভূতি ভাব থেকে ভাবনায় যাতায়াত, অপ্রাসঙ্গিকতা ও প্রসঙ্গচ্যুতি দোষ সব কিছুই লক্ষ্য করা যায়। ফলে আমাদের সন্দেহ বাই থাকুক না কেন, আমরা ধরে নেব শেষ প্রবন্ধটি সঞ্জীবেরই রচনা।

পানের ধূয়ার মত তিনি প্রথম প্রবন্ধে যেমন পালামো স্থিতি রচনায় বৃদ্ধ বয়সের কথা কণ্ডয়ার দোষকেই রচনার কারণ বলেছেন, শেষেও সেই কথাটি আবার বলেছেন। তবে প্রথম প্রবন্ধের সঙ্গে শেষ প্রবন্ধের পার্থক্য এই, শুরু করতে গিয়ে এই প্রবন্ধে রচনায় তাঁর অনিচ্ছার কথা বলেছেন, আর এখানে তিনি বলছেন—

“যদি কেহ পালামো পড়িতে অনিচ্ছুক হন, আমি বলিব যে তা কেমন করে হবে এখনও যে পালামোর অনেক কথা বাকি।”

এই অংশে তিনি রাজলিসী আড়তার চ্যুতি পূর্ণ রাজ্যের বজায় রেখেছেন। বাকি

গল্পবাহু ব্রাহ্মণের সঙ্গে নিজেকে তুলনা করে তিনি যে বলিষ্ঠতা করলেন তার মধ্যে তাঁর পূর্ণ রসবোধের পরিচয় পাওয়া গেলো। কিন্তু তার পরেই মৌর্যগাছের প্রসঙ্গে হঠাৎ চলে যাওয়া ব্যাপারটা এতই আকস্মিক হয়েছে তা আমাদের মনে কোন প্রতিভা জাগিয়ে তোলে না। এই ধরণের অসঙ্গতি সঙ্গীচরিত্রের মধ্যে প্রায়ই দেখা যায়।

মৌর্য প্রসঙ্গে তিনি লঘু তরল হয়ে উঠেছেন। ব্যঙ্গবলিকতার স্বরে যে স্বচ্ছ স্বাক্ষর তিনি তুলেছেন, তা যেন স্বর বস্ত্রে আঁধার দেবার মতই।

সঙ্গীচরিত্রের ব্যঙ্গপ্রিয়তার অন্তরালে যে কোন গভীর উদ্বেগ নেই (একমাত্র নিজের ভাষা শুকীয় সমর্থন ছাড়া) তা আমরা সহজেই বুঝতে পারি। অথচ অপ্রাসঙ্গিকতা থাকা সত্ত্বেও ভ্রমণের ক্ষুদ্রটি তিনি হারিয়ে ফেলেন নি। একথা ঠিক ভ্রমণের স্থানটি অপেক্ষা ভ্রমণকারীর ব্যক্তিত্ব অর্থাৎ অস্তিত্ব এখানে সমধিক প্রকাশিত। আসল কথা সঙ্গীচরিত্র মানুষটির প্রচলিত অর্থে অনেক দোষ থাকতে পারে, কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্য এমনই স্বতন্ত্র যে তিনি তাঁর আত্মপ্রকাশের সামান্যতম পরিসরে সেই বৈশিষ্ট্য নিয়ে স্রষ্টাতিষ্ঠিত। সহস্রের মধ্যে তাঁর এককত্বকে চিনে নিতে আমাদের মুহূর্তমাত্র সময় লাগে না। কিন্তু মাঝে মাঝে তথ্যাহুসন্ধিৎসার বাড়াবাড়ি রসের হানি ঘটিয়েছে। মৌর্যামুখে পালামৌ অঞ্চলের লোকের বর্ধকালে কি উপকার হয় অথবা মৌর্য থেকে ত্রাণিত তৈরী করা যায় কি না এই সব তথ্য আমাদের ততখানি আকর্ষণ করে না, কিন্তু যখন দেখি স্থিতি বিন্ধতির আলোছায়া আমাদের মনে মাঝে মাঝে রহস্য লোক গড়ে তোলে তখন তারই হাওয়ার আমাদের মনে কোন এক মায়াজগতের মেঘ-মেঘুরতা অস্ফুটজগতের ছায়াখানি হুলিয়ে দিয়ে যায়। সেই অথবা স্থিতির বাণীকপটি এমন—

“একদিন ভোরে নিজ্রাভঙ্গে সেই শব্দে (করা মৌর্যার উপর ভ্রমণের গুঞ্জন) যেন স্বপ্নবৎ কি একটা অস্পষ্ট স্বপ্ন আমার স্মরণ হইতে হইতে আর হইল না। কোন বয়সের কোন স্থানের স্থিতি, তাহা প্রথমে কিছুই অসুভব হয় নাই, সে দিকে মনও যায় নাই। পরে তাহা স্পষ্ট স্মরণ হইয়াছিল।...সেই স্বপ্ন আমার অন্তরে কোথায় লুকান ছিল, তাহা যেন হঠাৎ বাজিয়া উঠিল। কেবল স্বপ্ন নহে, লতা পল্লব শোভিত সেই পল্লীগ্রাম, নিজের সেই অল্প বয়স, সেই সময়ের সঙ্গিগণ” সেই প্রাতঃকাল, কুসুমাবাসিত সেই প্রাতঃবায়ু তাহার সেই ধীর সঞ্চরণ সকলগুলি একত্রে উপস্থিত হইল। সকলগুলি একত্রে বলিয়া সেই স্বপ্ন, নতুবা মৌর্যছিন্ন শব্দে স্বপ্ন নহে।”

আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক পরিভাষায় যাকে ‘অনুস্মরণ’ স্থিতি বলা হয় তারই অপূর্ণ রস রূপ আমরা পাচ্ছি। এই অংশ পড়তে পড়তে আমাদের স্বাভাবিক ভাবে মনে হয়, এই অংশটুকু সঙ্গীচ ছাড়া অন্য কারও হাত দিয়ে বোধ করি সৃষ্টি হবার সম্ভাবনা ছিল না।

প্রবন্ধের প্রধান গুণ সম্পর্কে ডঃ আন্তোভোভ ভট্টাচার্য বলেছেন—

“বহু লত্যাবোধ এবং বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয় প্রবন্ধ রচনার বত বড় গুণ, তথ্যজ্ঞান

তত্ত্বাভিধান নহে।”২৭

এই বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয় সঙ্গীতের ছিল, তাই তাঁর পালামোয়ে তথ্য বিবরণ সত্য হোক বা না হোক সাহিত্যের পক্ষে তাতে কিছু যায় আসে না। কিন্তু ব্যক্তির ভাব ভাবনার এমন সাবলীল সংমিশ্রণ আমাদের সাহিত্যে সহজে চোখে পড়ে না। যেমন সঙ্গীত লিখছেন,—

“নিত্য মুহূর্তে এক একখানি নূতন পট আমাদের অন্তরে ফটোগ্রাফ হইতেছে এবং তথায় তাহা থাকিয়া যাইতেছে। আমাদের চতুঃস্পর্শে বাহ্য কিছু আছে, বাহ্য কিছু আমরা ভালবাসি, তাহা সমুদয় অবিকল সেই পটে থাকিতেছে। সচরাচর পটে কেবল রূপ অঙ্কিত হয়। কিন্তু যে পটের কথা বলিতেছি, তাহাতে গন্ধ, স্পর্শ সকলেই থাকে। ইহা বুঝাইবার নহে, স্মরণ্য সে কথা থাক। প্রত্যেক পটের এক একটা করিয়া বন্ধনী থাকে, সেই বন্ধনী স্পর্শ মাত্রই পটখানি এলাইয়া পড়ে বহুকালের বিস্তৃত বিলুপ্ত স্থখ যেন নূতন হইয়া দেখা দেয়।”

এই রচনা পড়তে পড়তে আমাদের সন্দেহ জাগে ঊনবিংশ শতকে কি এইটি লেখা হয়েছিল না বিংশ শতাব্দীর রবীন্দ্রনাথ অথবা বিভূতিভূষণের হাতে এই রচনা সম্ভব হয়েছে? ঊনবিংশ শতাব্দীর ভাষার ক্লাসিক গাঢ়তার স্থলে রবীন্দ্রপ্রভাবিত বিংশ শতাব্দীর ভাষার রোমান্টিক এলায়িত রূপটি এখানে প্রকট হয়ে উঠেছে। এই উৎকেন্দ্রিক ব্যক্তিত্ব সঙ্গীতচন্দ্র আমাদের মাঝে মাঝে জীবনের গভীরতর রহস্য এমন ভাবে আহ্বান করেছেন যে আমরা বিস্মিত হয়ে ভাবি কেন তাঁর সমগ্র রচনার এই রকম রসপ্রস্রোত অবিচলিত হতে দেখলাম না? এই সব গভীর কথার পরেই যখন তিনি ম্যোরা থেকে ব্রাভি তৈরীর কথা বলে বলেন—

“আমাদের দেশী মদ একবার বিলাতে পাঠাইতে পারিলে জন্ম সার্থক হয়, অনেক অন্তর জ্বালা নিবারণ হয়।”—তা অবশ্যই তখন আমাদের পীড়িত করে।

ভ্রমণকাহিনী হিসাবে পালামোয়ের সার্থকতা কতখানি তার পরিচয় আমরা পেলাম বটে, কিন্তু আমাদের মনে প্রশ্ন থেকে যাচ্ছে, পালামো কি বিস্তৃত ভ্রমণ সাহিত্য? পালামোয়ে এমন অনেক বিষয়, এমন অনেক প্রসঙ্গ এসেছে যাকে আমরা বিচ্ছিন্নভাবে কোনমতেই ভ্রমণ সাহিত্য বলতে পারি না। তবে আমরা আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছি ভ্রমণ কাহিনী এমন একটি সাহিত্য যার মধ্যে সাহিত্যের সব কিছুই আসতে পারে। শুধুমাত্র লক্ষ্য রাখতে হবে, লেখক তাঁর রচনায় যে রসলোকটি গড়ে তুলেছেন, তাতে ভ্রমণ নামক ব্যাপারটি আছে কিনা? অর্থাৎ ভ্রমণের স্থানটি ও ভ্রমণকারী (লেখক স্বয়ং অথবা অন্য কোন ভ্রমণকারী চরিত্র) আছে কিনা? অবশ্যই স্থান কাল ও ভ্রমণকারীর অস্তিত্ব কেবলমাত্র কল্পনা নির্ভর হবে না, তাকে বাস্তব হতেই হবে। তাই বাস্তব সত্য ভ্রমণ সাহিত্যের প্রশ্ন। এই সত্যকে কেন্দ্র করে লেখকের ভাব ও ভাবনা অবাধে আপন পথে আপন বৈশিষ্ট্যে বিবর্তিত হতে পারে। শুধু লক্ষ্য রাখতে হবে রচয়িতার ভাব ও ভাবনা সেই সত্যের কেন্দ্র হতে বিচ্যুত

হয়েছে কিনা। প্রসঙ্গচ্যুতি ও ভাবচ্যুতি এক ব্যাপার নয়। তাই একটি সিদ্ধান্তে পৌঁছতে আমাদের কোন অসুবিধে হয় না, সঙ্গীতের পালামোয়ে পদে পদে প্রসঙ্গ চ্যুতি আছে, কিন্তু পালামোয়ের প্রকৃতি ও মাহুস নামক ভাব কেন্দ্র থেকে তিনি কখনই চ্যুত হয়ে পড়েন নি। আর সেই কারণেই পালামো স্বাদে গন্ধে বৈচিত্র্যে একটি অপূর্ব রসরূপ লাভ করতে সক্ষম হয়েছে। চন্দ্রনাথ বসু তাই বথার্থই বলেছেন—

“পালামো এই প্রণালীতে (নানা প্রসঙ্গ ও প্রসঙ্গ চ্যুতিতে) লিখিত। কিন্তু উপন্যাস না হইয়াও পালামোর উৎকৃষ্ট উপন্যাসের স্তায় মিষ্ট বোধ হয়। পালামোর স্তায় ভ্রমণকাহিনী বাংলা সাহিত্যে আর নাই। আমি জানি, উহার সকল কথাই প্রকৃত। কোন কথাই কল্পিত নয়, কিন্তু মিষ্টতা মনোহারিত্বে উহা সুরচিত উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত ও সমতুল্য।” ২৩

এখানে চন্দ্রনাথের কথায় আমরা জানলাম পালামো কোন কল্পিত কাহিনী নয়। বাস্তব সত্যের কেন্দ্রভূমি যেমন এখানে সঙ্গীতের রচনায় প্রমাণিত, তেমন সেই সত্যের সমর্থনে চন্দ্রনাথ ও বঙ্কিম উভয়েই লক্ষ্য দান করেছেন।

পালামো যে ভ্রমণকাহিনী তার প্রমাণ পেলেও তা কোন জাতীয় ভ্রমণকাহিনী এই প্রসঙ্গটি আমাদের মনে থেকে থাকে। পালামো যে তথ্যানির্ভর ভ্রমণকাহিনী নয়, সে সম্পর্কে আমাদের কোন সন্দেহ থাকে না। রবীন্দ্রনাথের ‘ছোটনাগপুর’ রচনাটিতে ছোটনাগপুরের প্রকৃতির বর্ণনা বিবরণ দিয়েছেন। ছোটনাগপুর ভ্রমণকারীর কাছে ঐ বিবরণ পথের সহায়ক কিন্তু তাতে ভাবের অত্যাধিক কাকাকৃতি থাকা সত্ত্বেও মাহুসের উপস্থিতির অভাব লক্ষ্য করার মত। ছোটনাগপুরের প্রকৃতিই সেখানে প্রধান। সঙ্গীতের পালামোয়ে প্রকৃতি থাকলেও মাহুসের কথা দিয়ে শুরু এবং মাহুসের কথা দিয়েই শেষ। ফলে উপন্যাসের প্রধান যে রস মাহুসকে ঘিরে গড়ে উঠে পালামোয়ে তার স্পষ্ট পরিবেশন লক্ষণীয়। এই দিক গুলির প্রতি লক্ষ্য রেখে ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য বলেছেন—

“পালামো ভ্রমণোপন্যাস।...পালামোর মধ্যেও জীবন এবং প্রকৃতি এক সঙ্গে ভৌগোলিক তথ্যকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। পালামো সম্পর্কে এই বিষয়টি একটু গভীর ভাবে বুঝিবার প্রয়োজন আছে যে, লেখক পালামোএ ভৌগোলিক তথ্য পরিবেশন করিবার সঙ্গল লইয়া লেখনী ধারণ করেন নাই।...তথ্যের ভার অপেক্ষা আত্মোপলব্ধির গভীরতায়ই প্রবন্ধের সার্থকতা অকিতর প্রকাশ পায়, সঙ্গীতের পালামো যদি একান্ত তথ্যানির্ভর রচনা হইত, তবে তাহা ভূগোলর পাঠ্য হইত। কিন্তু তাহা যে তথ্যের ভার বহনসম্ভব পরিহার করিয়া লেখকের বিশিষ্ট জীবন ও সৌন্দর্যবোধকেই প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়াছে, সেইজন্যই ইহা উৎকৃষ্ট সাহিত্য হইতে পারিয়াছে।...কমলাকান্তের দণ্ডের এবং পালামোর মত প্রবন্ধ ধর্মী উপন্যাস আধুনিক বাংলা সাহিত্যে আরও অনেক রচিত হইয়াছে। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র কিংবা সঙ্গীতের জীবনোপলব্ধি তাহাদের কাহারও মধ্যে প্রকাশ

পায় নাই বলিয়া ইহাদের একাংশ কেবলমাত্র তথ্যসর্বস্ব রচনা এবং আর অংশ উপন্যাস মাত্রই হইয়াছে—যথার্থ প্রবন্ধ ধর্মী উপন্যাস হইতে পারে নাই।... কমলাকান্তের দপ্তর এবং পালামো উভয়ের মধ্যেই প্রবন্ধের এক একটি বিশেষ গুণ প্রকাশ পাইয়াছে সেইজন্য ইহারা উপন্যাস হইয়াও প্রবন্ধ হইয়াছে।”২৪

আমরা দেখলাম ডঃ আস্ততোব ভট্টাচার্য্য পালামোকে উপন্যাস ধর্মী প্রবন্ধ বলেছেন। চন্দ্রনাথ বসুও প্রায় একই ধরণের কথা বলেছেন—

“উপন্যাস না হইয়া পালামো উৎকৃষ্ট উপন্যাসের জায় মিষ্ট বোধ হয়।”২৫

রবীন্দ্রনাথ কিন্তু ভিন্নতর শ্রেণী নির্দেশ করে বলেছেন—

“পালামো সঞ্জীবের রচিত একটি রমনীয় ভ্রমণবৃত্তান্ত।”২৬

অন্য পক্ষে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

“বস্তুতঃ তাঁহার উপন্যাস রচনার মৌলিক বীজ পালামোয়ের মধ্যেই নিহিত আছে।”২৭

অর্থাৎ ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে ‘স্বল্প তত্ত্বালোচনা’ ও ‘মন্তব্যপ্রকাশের অবসর’ যেমন পালামোয়ের মধ্যে স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক হয়েছে উপন্যাসের মধ্যে ও তার প্রকাশ লক্ষণীয়, যদিও সেখানে তা অবাঞ্ছনীয়। ডঃ স্কুয়ার সেনের মতে—

“ভ্রমণকাহিনীকে উপলক্ষ করিয়া কোন আখ্যান ব্যতিরেকেও যে কাব্য উপন্যাসের মতো চিত্তাকর্ষক রচনা সৃষ্টি করা যাইতে পারে বাঙলা সাহিত্যে তাহার একটি মধুর নিদর্শন হইতেছে পালামো।”২৮

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় পালামোকে প্রবন্ধ, উপন্যাস অথবা ভ্রমণকাহিনী কিছু না বলে স্বতন্ত্র একটি সংজ্ঞায় ভূষিত করেছেন—

“পালামো একটি তুলনাহীন ভ্রমণস্মৃতি।”২৯

সুধীজনের প্রাগুক্ত মতামত গুলিকে থেকে আমরা এটুকু বুঝলাম, পালামোকে কেউই নির্দিষ্ট কোন সংজ্ঞায় চিহ্নিত করতে পারেন নি। প্রবন্ধধর্মী উপন্যাস অথবা উপন্যাসধর্মী প্রবন্ধ, ভ্রমণকাহিনী অথবা ভ্রমণের স্মৃতিস্মৃতি যাই বলা যাক না কেন আধুনিক সাহিত্যের সংজ্ঞায় পালামো প্রকৃতপক্ষে উপভোগ্য সাহিত্যিক নিবন্ধ। রচনা রসসম্প্রদায়েরই এর প্রকৃত সংজ্ঞা নিহিত। পালামোর মধ্যে একাদিকে যেমন প্রবন্ধের প্রকৃষ্ট বন্ধন নেই অন্যপক্ষে উপন্যাসের কাহিনীচরিত্র বস্তু ইত্যাদিও কোথাও পরিণতিতে পৌঁছায়নি। রবীন্দ্রনাথ যাকে ‘বাজে কথা’ বলেছেন সঞ্জীব তাকেই বলেছেন ‘কচকচি’, আর এই কচকচি গুলি ফরাসে তাকিয়া হেলান দিয়ে অনর্গল আমাদের গুনিতে গেছেন, সেখানে স্থতি থাকলেও সবটাই স্থতি নয়, প্রজ্ঞা থাকলেও দর্শন নেই, মজলিসে বস্তু আসর জমিয়েছেন বটে, কিন্তু আমারও তাঁর পাশে বসে নানা কথা বলছি ও শুনিছি। বাজে কথায় মানুষটির আপিলের সাজ ঘুচে গিয়ে আসল মানুষটি আমাদের সামনে আত্মত্যাগে এসে উপস্থিত হয়েছেন—চরিত্র যদি কিছু থাকে তবে লেখক অর্থাৎ একমাত্র চরিত্র, পাঠক তার দোহারকি।

এই রচনার পালামো নামক পার্বত্য অরণ্য প্রদেশে এবং তার অধিবাসী আরণ্য-মাল্লবেরা এই ব্যক্তিগত রসদোহনের কাজেই লেগেছে। এর প্রধান রস ব্যক্তিগত রস। আবার এই ব্যক্তিগত রসটি সর্বজনীন অহংশূন্য, সংযত ও কৃতি মার্জিত। আপনাকে নিয়ে তিনি যে রসিকতা করেন, তার উপরের হাসির ছটার আড়ালে কান্নার মদ্যাকিনী প্রবাহিত। ভ্রমণ এখানে আলম্বন মাত্র, এর সমগ্রে বিভাব ব্যক্তিরূপে উদ্বোধিত।

পালামোয়ের ভাবারীতি ও রচনারীতির রহস্তভেদ করলে এর আরও কিছু স্বাদ গ্রহণে আমরা সক্ষম হব। বক্রিমচন্দ্র যে ভাবারীতি বাংলা ভাবকে দান করলেন সঞ্জীবচন্দ্র যে তার দ্বারা খুব বেশী প্রভাবিত হয়েছিলেন তা মনে হয় না। তাঁর ভাবারীতিটি একান্তভাবে তাঁরই। তাঁর ভাবটি কিছুটা অমার্জিত হলেও তার সহজ সৌন্দর্য ক্ষুণ্ণগতি এবং প্রাণবন্ত। কাব্য সৌন্দর্য পালামোয়ে আপন বৈশিষ্ট্য সরল ও তারবহন্য হয়ে উঠেছে। এই সরলতাই তাঁর অসাধারণত্ব ও ব্যক্তিত্বমূত্রাক্তি স্টাইল। তাঁর পালামোয়ের ভাবারীতি সম্পর্কে রবীন্দ্রনের মতামতগুলি লক্ষ্য করলে আমরা সহজেই তাঁর ভাবারীতির ও রচনারীতির রহস্তভেদ করতে সক্ষম হব। চন্দ্রনাথ বসু বলেছেন—

“সঞ্জীববাবুর ভাষাও সঞ্জীববাবুর খাত। তাঁহার ছায় সরল ভাষা বাঙ্গালা সাহিত্যে অতি কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তাঁহার ভাষা বালকের কথার ছায় সহজ সরল মিষ্ট, কারুকর্ষহীন। আর এই যে বালকের ছায় ভাষা, সঞ্জীববাবু ইহাতে তাঁহার সামান্য কথ্যও যেমন লিখিয়াছেন তাঁহার বড় বড় কথ্যও তেমনি লিখিয়াছেন।”<sup>৩০</sup>

সঞ্জীবের রচনারীতি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“সঞ্জীব বালকের ছায় সকল জিনিস কোঁচুহলের সহিত দেখিতেন এবং প্রধান চিত্রকরের ছায় তাহার প্রধান অংশগুলি নির্ধারন করিয়া লইয়া তাঁহার চিত্রকে পরিষ্কৃত করিয়া তুলিতেন এবং ভাবকের ছায় সকলের মধ্যেই তাঁহার নিজের একটি ছন্দাংশ যোগ করিয়া দিতেন।”<sup>৩১</sup>

“জীবন স্মৃতি” গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ সমগ্রভাবে সঞ্জীবের রচনারীতি সম্পর্কে যে কথা বলেছেন পালামো সম্পর্কেই তা সবচেয়ে বেশী প্রযোজ্য,

“বাহার্য তাঁহার প্রবন্ধ পড়িয়াছেন তাঁরা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়াছেন যে, সে লেখাগুলি কথা কাহার অজ্ঞান আনন্দ বেগেই লিখিত, ছাপার অক্ষরে আসর জমাইয়া ষাওয়া—এই ক্ষমতাটি অতি অল্প লোকেরই আছে, তাহার পরে সেই মুখে বলার ক্ষমতাটিকে লেখার মধ্যেও তেমনি অবাধে প্রকাশ করিবার শক্তি আরো কম লোকের মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়।”<sup>৩২</sup>

ডঃ হুসুয়ার সেন বলেন,

“প্রকাশভঙ্গিতেও সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের পূর্বভাস লক্ষ্য করা যায়। রত্নাবতা কোল তরুণীর দেহে কোলাহল পরিয়া গেল” এই উৎপ্রেক্ষা রবীন্দ্রনাথের

রচনা ছাড়া অন্ত্র অনপেক্ষিত। তখনকার দিনের পাঠকদের কাছে এইরূপ বাক্য অত্যন্ত বিসদৃশ ঠেকিতে পারে এই বোধ সঞ্জীবচন্দ্রের ছিল, কিন্তু সমসাময়িক পাঠকবর্গের মুখ চাহিয়া ভবিষ্যতের পাঠকদের প্রতি ইনি অবিচার করিতে পারেন নাই।”৩৩

ডঃ সেন সার্থকভাবেই লক্ষ্য করেছেন সঞ্জীবের ভাবারীতির অগ্রগতি তাঁর নিজস্ব-কালকে অতিক্রম করে ভবিষ্যতের পটভূমিতে পদক্ষেপ করেছিল। ভাবারীতিতে এমন ক্রান্তদর্শিতা নিঃসন্দেহে একটি দুর্লভ ক্ষমতা।

পালামোয়ের ভাবার প্রধানতম গুণ শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত ছবির মালা গাঁথা। যেখানে ছবির মধ্যে ভাবকের আবেগ আঁতি দেখা দিয়েছে সেখানে রেখায় রং-এ সঞ্জীবের অন্তর্লোকের কবি মানুষ্যটি আপন স্বরে রবীন্দ্রনাথের মত গেয়ে উঠেছেন—‘আমার মন কেমন করে’। এমন মন কেমন করা ভাবুকতা বোধ করি ঐ যুগে সঞ্জীব ছাড়া অন্য কোন গল্প শিল্পীর রচনায় দেখতে পাওয়া যায় নি। যেমন—

(খ) “কাঠঘটার শব্দ শুনিলে প্রাণের ভিতর কেমন করে। পাহাড় জঙ্গলের মধ্যে যে শব্দ আরও যেন অবসন্ন করে।” (২য় প্রবন্ধ)

(খ) “দূরে চারিদিকে পাহাড়ের পরিখা, যেন সেইখানে পৃথিবীর শেষ হয় গিয়াছে। সেই পরিখার নিম্নে গাঢ় ছায়া। অল্প অন্ধকার বলিলেও বলা যায়। তাহার পর জঙ্গল। জঙ্গল নামিয়া ক্রমে স্পষ্ট হইয়াছে। জঙ্গলের মধ্যে দুই একটি গ্রাম হইতে ধীরে ধীরে ধূম উঠিতেছে, কোন গ্রাম হইতে হয়তো বিব্রতভাবে মাদল বাজিতেছে, তাহার পর আমার তাঁবু যেন একটি খেত কপোতী, জঙ্গলের মধ্যে একাকী বসিয়া কি ভাবিতেছে। আমি অন্তরমনে এই সকল দেখিতাম, আর ভাবিতাম এই আমার দুনিয়া।” (৩য় প্রবন্ধ)

(গ) “বাল্যকালে আমি যে পল্লীগ্রামে অতিবাহিত করিয়াছি তথায় নিত্য প্রাতে বিস্তর ফুল ফুটিত, স্ততরাং নিত্য প্রাতে বিস্তর মৌমাছি আসিয়া গোল ঝাঁধাইত। সেই সঙ্গে ঘরে বাহিরে ঘাটে পথে হরিনাম—অক্ষুট স্বরে, নানা বয়সের নানা কর্ণে। গুণ গুণ শব্দে হরিনাম মিশিয়া কেমন একটা গম্ভীর স্বর নিত্য প্রাতে জমিত, তাহা তখন ভাল লাগিত কিনা স্মরণ নাই, এখনও ভাল লাগে কি না বলিতে পারি না, কিন্তু সেই স্বর আমার অন্তরের অন্তরে কোথায় লুকান ছিল, তাহা যেন হঠাৎ বাজিয়া উঠিল। কেবল স্বর নহে। লতা পল্লবশোভিত সেই পল্লীগ্রাম, নিজের সেই অল্প বয়স, সেই সময়ের সঙ্গিগণ, সেই প্রাতঃকাল, কুহুমবাসিত সেই প্রাতঃবায়ু, তাহার সেই ধীর সঞ্চরণ সকলগুলি একত্রে উপস্থিত হইল। সকলগুলি একত্রে একত্র বলিয়া এই স্মৃতি। নতুবা কেবল মৌমাছির শব্দে স্মৃতি নহে।” (৪র্থ প্রবন্ধ)।

আবার ব্যঙ্গ রচনায় সঞ্জীব যে স্মৃতিহাস্তের চাবুক আঞ্চালন করলেন তাতে কব্যরচকের তীব্রতা হারিয়ে গিয়ে তার পরিবর্তে লেখকের ব্যক্তিজীবনের দুঃখবোধ

মিশ্রিত হয়ে জীবনরসের একটি আন্তরিক দিককে হঠাৎ আলোর ঝলকানির মত উজ্জ্বলিত করে তুলল। তাঁর দৃষ্টির বক্রতা নিজের সাহেবী পোষাকের প্রতি, প্রতিবেশীর প্রতি, ওকালতি পরীক্ষার প্রতি, ভাতের উপর রাগ সঞ্চল বঙ্গবন্ধুর প্রতি আছে বটে, কিন্তু তার মধ্যে শাসনের রক্ত চক্ষু অথবা অপমানের কটু কাটব্য নেই—সেখানে নির্মল পরিহাসের সহানু আন্তরিকতাই কিভাবে বর্তমান ছিল তার উদাহরণ আমরা পূর্ব অধ্যায়ে উদ্ধৃত করে দেখিয়েছি। একথা ঠিক, সচেতন ভাবে সঞ্জীবচন্দ্র পালামোয়ে ভাবার ইঙ্গজাল সৃষ্টি করেন নি, কিন্তু তাঁর রসবোধ ও অভাব বৈশিষ্ট্য পালামোকে তাঁর ব্যক্তি চরিত্রের এক চির অমলিন জ্যোতি বিধিত দর্পণ রূপে প্রতিকলিত করে তুলেছে। আর সেই ব্যক্তি রসই পালামোকে বাঙালী সাহিত্যের সর্বকালের অমর সাহিত্যরূপে চিহ্নিত করেছে।





## পঞ্চম অধ্যায়

### : প্রাবন্ধিক সজীবচন্দ্র :

বঙ্কিমচন্দ্র বাঙ্গালা সাহিত্যে সাহিত্যাগ্ণাস্থিত প্রবন্ধ রচনার স্বত্বপাত করে-  
ছিলেন। তার আগে বাঙ্গালা গল্প সাহিত্যের স্ৰুচনা হয় প্রবন্ধ রচনার মাধ্যমে।  
রামমোহন থেকে বিভাসাগর পর্যন্ত গল্পের বিকাশ মূলতঃ প্রবন্ধের মধ্য দিয়ে। কিন্তু  
প্রবন্ধ মূলতঃ ছিল বিষয় গৌরবী—অর্থাৎ বাঙ্গালীর নবজাগরণের যুগে নবতর চেতনার  
জাগরণে জ্ঞানের সম্ভার বয়ে নিয়ে এসেছিলেন রামমোহন, স্বত্বাঙ্কর বিভালঙ্কার,  
ঈশ্বরগুপ্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিভাসাগর, অক্ষরকুমার দত্ত, রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজনারায়ণ বসু,  
ভূদেব মুখোপাধ্যায় প্রমুখ দেশ বরেণ্য রথীবৃন্দ। এঁদের রচনার মধ্যে যে তাঁদের  
ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্য একেবারে ছিল না তা নয়, কিন্তু জ্ঞানের অর্থাৎ তথ্য ও তত্ত্বের  
ভার এঁদের প্রবন্ধগুলির মধ্যে সাধারণত এমনই বিপুল পরিমানে ছিল যে তার  
মধ্যে প্রাবন্ধিকের আত্মস্বরূপের পরিচয়টি সহজে আবিষ্কার করা ছিল কঠিন, অপর  
পক্ষে প্রবন্ধগুলি মূলত দার্শনিক ধর্মীয় ও সামাজিক বিষয়ের উপর রচিত হয়েছিল।  
সাহিত্য বিজ্ঞান অথবা বিচিত্র বিষয়ের উপর প্রবন্ধ রচনার স্বত্বপাত হয় প্রধানত  
বঙ্গদর্শন পত্রিকায়।

যদিও সংবাদ প্রভাকর, বিবিধার্থ সংগ্রহ, তত্ত্ববোধিনী প্রভৃতি সাময়িক পত্রে  
কখনো কখনো সাহিত্য বিজ্ঞান বা অল্প কোন বিষয় নির্ভর প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়েছিল,  
কিন্তু আমরা যাকে সম্পূর্ণত সাহিত্যিক প্রবন্ধ বলি তার নির্ভেজাল নিদর্শন দেখা  
যায় নি। বঙ্গদর্শন সাহিত্যিক গোষ্ঠী সেই সাহিত্যিক প্রবন্ধ রচনা করে বাঙ্গালা  
সাহিত্যের অপূর্ণ ভাণ্ডারটিকে পরিপূর্ণ করে তুললেন। বঙ্কিমচন্দ্র প্রবন্ধ রচনার  
কৌতুক রসধারার নির্মল ধারা প্রবাহিত করলেন। তাঁর লোকরহস্য, কমলাকান্ত  
ঐ জাতীয় রচনা। বিবিধ প্রবন্ধ (২টি ভাগ), ধর্মতত্ত্ব, কৃষ্ণচরিত, বিজ্ঞান রহস্য  
ইত্যাদি গ্রন্থ জ্ঞান গর্ভ প্রবন্ধের হলেও বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিত্বের উজ্জল সাক্ষ্য বহন  
করছে। বঙ্কিমচন্দ্র প্রবন্ধ সাহিত্যকে বিষয় গৌরব থেকে বিষয়ী গৌরবের সম্মান  
লাভ করলেন।

সজীবচন্দ্র অল্পজ বঙ্কিমচন্দ্রের প্রেরণায় সাহিত্য রচনার ব্রতী হয়েছিলেন।  
১৮৬৪ সালে সজীবচন্দ্র ইংরাজী প্রবন্ধ পুস্তক ‘বেঙ্গল রায়ত’ রচনার মাধ্যমে তাঁর  
জ্ঞান চর্চার নিদর্শন রেখেছিলেন। তারপর দীর্ঘ আট বছর জীবিকার সন্ধানে তিনি  
সাহিত্যক্ষেত্রে হতে অস্থপস্থিত। ১৮৭২ সালে বঙ্গদর্শনের আবির্ভাবের সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র

তঁার প্রতিভাকে উৎসাহিত করার জন্তে আহ্বান করলেন। তিনি ১৮৭২ সালের শেষের দিকে ‘বাত্তা’ প্রবন্ধ রচনা করলেন বঙ্গদর্শনে। ব্যক্তি অভিজ্ঞতা ব্যক্তিস্বের সঙ্গে জড়িত হয়ে যা সৃষ্টি করলো তা তঁার প্রথম বাঙ্গালা রচনা হলেও আমাদের রীতিমত চমকিত করে। এরপর বন্ধিমের উৎসাহে তিনি ‘ভ্রমর’ পত্রিকা সৃষ্টি করলেন এবং তাঁর সমস্ত লেখাই একাই তিনি রচনা করতে লাগলেন। প্রতিভার উৎস অনর্গল হল—ছোট গল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ, রম্যরচনা, ভ্রমণ সাহিত্য রচনা করে তিনি আপন ব্যক্তিস্বের বৈশিষ্ট্যকে প্রতিষ্ঠিত করে গেলেন। প্রবন্ধ রচনায় তঁার ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য যে সাহিত্যিক রূপ লাভ করলো তার পরিচয় আমরা এই অধ্যায়ের প্রবন্ধগুলি পৃথকভাবে আলোচনা করে দেখিয়েছি।

সঞ্জীবচন্দ্রের প্রবন্ধের বৈশিষ্ট্যগুলি আমরা সংক্ষেপে নিচে আলোচনা করছি।

- ১। বিচিত্র বিষয়ে আগ্রহ—সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ, ধর্ম, ইতিহাস ও কৌতুক হাস্য বা রম্য প্রবন্ধ ইত্যাদি সব বিষয়েই তঁার রচনা প্রতিভা প্রসারিত হয়েছে।
- ২। রচনারীতির মধ্যে স্বেচ্ছাশ্রমিক ভঙ্গী থাকলেও তা তীব্র আক্রমণাত্মক নয় বরং আত্মরসের কারণে মিশ্রিত এবং কৌতুকহাস্যে উজ্জ্বল।
- ৩। সাহিত্য সমালোচনায় মাঝে মাঝেই যুক্তি ও চিন্তার সাম্যের অভাব লক্ষ্য করা যায়।
- ৪। ধর্ম বিষয়ক প্রবন্ধের যুক্তির প্রথরতা অপেক্ষা হৃদয় ধর্মের প্রাবল্য এবং ভাবালুতা লক্ষণীয়।
- ৫। বিজ্ঞান বিষয়ক প্রবন্ধে ভ্রান্ত মত ও রক্ষণশীলতার প্রকাশ মাঝে মাঝে থাকলেও প্রধানত মুক্তমন ও গবেষক চরিত্রের স্বতঃস্ফূর্ত বিকাশ সবচেয়ে বেশী ঘটেছে।
- ৬। সাহিত্য সমালোচনা ও সামাজিক বিষয় আলোচনায় যেমন তঁার গভীর রসবোধ ও অভিজ্ঞতার প্রকাশ আছে, তেমনি বিজ্ঞান বিষয়ক রচনা তথ্য ও যুক্তিনিষ্ঠা বিশেষভাবে লক্ষণীয়।
- ৭। উদাহরণ, উপমা, কাহিনী কথন প্রবন্ধগুলিকে কোথাও বিন্দুমাত্র ক্লাস্তিকর হতে দেয়নি।
- ৮। প্রবন্ধগুলিতে সর্বত্র তঁার ব্যক্তিস্বের উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়।
- ৯। কৌতুক হাস্য রচনায় কোথাও তঁার রুচিবোধ অমার্জিত বা প্রামাণ্যতা দোষ দুই নয়।
- ১০। সঞ্জীবচন্দ্রের প্রবন্ধে পাণ্ডিত্য থাকলেও কোথাও পাণ্ডিত্যভিমান প্রকট নয়, তঁার অহংবোধ সাহিত্যিক নিরপেক্ষতায় নিরতিমান।

প্রাথমিক সঞ্জীবচন্দ্রের অগ্রাগ্র গুণ আমরা প্রাসঙ্গিক প্রবন্ধে আলোচনা করেছি। বর্তমান অধ্যায় সঞ্জীবচন্দ্রের স্বাক্ষরিত বা তঁার বলে পরিচিত প্রবন্ধ ‘বাত্তা সমালোচনা’ ‘সংকার’, ‘বালা বিবাহ’, ‘বৃদ্ধসংহার’ এবং ‘বৈজিকতত্ত্ব’ আলোচনা করা হয়েছে এছাড়া অস্বাক্ষরিত রচনাগুলির সবকটিই ভ্রমরের বিভিন্ন সংখ্যা থেকে গ্রহণ করে আলোচনা করা হয়েছে। কি কারণে ভ্রমরের প্রবন্ধগুলি আমরা সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করবো, তা সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র অধ্যায়ে আলোচনা করেছি এবং অভ্যন্তরীণ লাক্ষ্য বিচারে প্রাসঙ্গিক আলোচনায় তা বলা হয়েছে। অস্বাক্ষরিত রচনার মধ্যে আছে মোট ১০টি প্রবন্ধ—১। ভ্রমর, ২। দ্বীজাতি বন্দনা, ৩। নূতন জীবের সৃষ্টি, ৪। ভারত ভাষারী, ৫। এক ঘরে, ৬। অনন্তা, ৭। দুর্গাপূজা, ৮। বঙ্গে দেব পূজা,

৯। খাত্তাখাত্ত, ১০। বাহুবল, ১১। সরস্বতীর সহিত লক্ষ্মীর আপস, ১২। বাঙ্গালার  
শ্রুত বংশ, ১৩। ভ্রমরের আত্মকথা, ১৪। বঙ্গ পঠিক সংখ্যা, ১৫। কীর্তন,  
১৬। আমি, ১৭। আর্থজাতির চিত্রপট, ১৮। নবাব পি'পড়ে, ১৯। অকাতরে  
বিবাহ।

### : যাত্রা সমালোচনা :

সঙ্গীতচন্দ্রের 'যাত্রা' প্রবন্ধ দুটি বঙ্গদর্শনের ১ম ও ২য় বর্ষে দুবারে প্রকাশিত  
হয়েছিল। প্রবন্ধ দুটির প্রকাশ কাল ১২৭৯ ও ১২৮০ সন ( ১৮৭২-৭৪ খৃঃ ) দ্বিতীয়  
প্রবন্ধটি যে প্রথম প্রবন্ধের পরিপূরক ছিল তা পরবর্তী কালে প্রকাশিত 'যাত্রা  
সমালোচনা' নামে পুস্তিকাটি প্রমাণ করেছে। অবশ্য যাত্রা সমালোচনা পুস্তিকাটি  
বঙ্গদর্শনের দুটি প্রবন্ধ এবং 'ভ্রমর' পত্রিকার 'কীর্তন' নামের দুটি প্রবন্ধের ( ভ্রমর  
১৪ খণ্ড জ্যৈষ্ঠ ১২৮২ এবং ১৫ খণ্ড আষাঢ় ১২৮২ সন ) সামগ্রিক পরিমার্জিত রূপ।  
'যাত্রা সমালোচনা' ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে ১০ই জুলাই কাঁটালপাড়ার 'বঙ্গদর্শন' বঙ্গ  
শ্রী হারানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়েছিল।

এই যাত্রা সমালোচনা প্রসঙ্গে ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন—

সঙ্গীতচন্দ্র যাত্রা নিয়ে আলোচনার সূত্রপাত করেন একখানি ইংরাজী গ্রন্থের  
সমালোচনা প্রসঙ্গে। ডঃ নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় যাত্রার উপরে ( প্রধানত  
কৃষ্ণকমল গোস্বামীর কৃষ্ণলীলা বিষয়ক যাত্রাগুলির সমালোচনা ) গবেষণা করে  
জুরিখ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে পি. এইচ. ডি. উপাধি লাভ করেন। তাঁর উক্ত  
গবেষণা ১৮৮২ খ্রীঃ অব্দে The yatras or the popular Dramas of Bengal  
নামে লণ্ডন থেকে প্রকাশিত হয়। সেটি সমালোচনার সঙ্গ বঙ্গদর্শনে প্রেরিত  
হলে সঙ্গীতচন্দ্র সমালোচনা প্রসঙ্গে কৃষ্ণযাত্রা, কালিয়া দমন ও বিজ্ঞানন্দর যাত্রা  
সম্বন্ধে বেশ তথ্যবহু আলোচনা করেন।<sup>১</sup>

ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায় এই যে তথ্য দিয়েছেন যাত্রা সমালোচনার রচনাকালের সঙ্গে  
মিলিয়ে দেখলে দেখবো তা ঠিক নয়। কারণ যাত্রা সমালোচনা পরিমার্জিত হয়ে  
প্রকাশিত হয় ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে। আর ডঃ নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের The yatras or  
the Popular Drama of Bengal প্রকাশিত হয় ১৮৮২ খৃষ্টাব্দে অর্থাৎ যাত্রা  
সমালোচনার সাত বছর পরে। যদিবা ডঃ নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায়ের পক্ষে সঙ্গীতচন্দ্রের  
তথ্য গ্রহণযোগ্য তবু সঙ্গীতচন্দ্র কোনক্রমেই নিশিকান্তের আলোচনা থেকে প্রবন্ধের  
সূত্রপাত করেন নি। এই যাত্রা সমালোচনা সঙ্গীতচন্দ্রের সম্পূর্ণতই নিজস্ব মৌলিক  
চিন্তা। তাছাড়া সঙ্গীতচন্দ্র কৃষ্ণকমল গোস্বামীর কোথাও নামোল্লেখ করেন নি।

মনে রাখতে হবে এই গ্রন্থ রচনার আগে সঙ্গীতচন্দ্র বাংলা সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে তেমন ভাবে কলম ধরেন নি। যদিও বঙ্কিমচন্দ্র বলেছেন যে—“শব্দধর” পত্রিকায় নাকি তাঁর কৈশোরের কয়েকটি রচনা প্রকাশিত হয়েছিল। সেগুলি চিত্রিত করা সম্ভব হয়নি। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ‘বেঙ্গল রায়ত’ (ইংরাজী) নামে গবেষণা গ্রন্থ ছাড়া সঙ্গীতচন্দ্র অল্প কিছু রচনা করেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র উপযুক্ত লোককেই ‘বঙ্গদর্শনে’ উপযুক্ত বিষয় নিয়ে আলোচনার জন্য আহ্বান করেছিলেন। বহু বিচিত্র বিষয়ে আগ্রহী সঙ্গীতচন্দ্র যাত্রা সমালোচনার তাঁর সেই গবেষণা বৃত্তিকে পূর্ণমাত্রায় কাজে লাগিয়েছিলেন। প্রবন্ধগুলি পত্রিকায় স্বাক্ষরহীন হলেও পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হবার সময় গ্রন্থে লেখকের নাম ছিল।

ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় এই প্রবন্ধ সম্পর্কে আরো বলেছেন—

“সঙ্গীতচন্দ্রই বাংলা ভাষার সর্বপ্রথম যাত্রার ইতিহাস ও স্বরূপ নির্ধারণের কিছু চেষ্টা করেছিলেন।”

ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই মন্তব্য সর্বাংশে মেনে নেওয়া চলে না। কারণ সঙ্গীতচন্দ্রের আগে বাঙ্গলা এবং ইংরেজীতে যাত্রা সম্পর্কে আলোচনা তখনকার পত্র পত্রিকাগুলিতে কখনো পত্রাকারে কখনো প্রবন্ধাকারে আবার কখনো বা সংবাদাকারে প্রকাশিত হয়েছিল। তার মধ্যে The Hindu Pioneer Vol. 1 No 3. November 1835 ভুবন মোহন মিত্র The Native Theatre নামে একটি প্রবন্ধ প্রকাশ করেন। তার বিষয় বস্তু ছিল তৎকালীন নাটক ও যাত্রা। যাত্রা প্রসঙ্গে তিনি বিদ্যাসুন্দর যাত্রার কথা বলেছেন। কালীদাসময়ন যাত্রা প্রসঙ্গে ‘সমাচার চন্দ্রিকা’ পত্রিকায় কল্পচিৎ পাঠকল্প ছদ্মনামে যে চিঠি প্রকাশিত হয়েছিল তাও যাত্রা অভিনয়ের ইতিহাসের পক্ষে অগ্রগীর—

কালীদাসময়নের ছোঁড়াগুলো সর্বদাই টাকা পরস্যা চাহে। তাহার পরস্যা বা সিকি আধুলি না পাইলে দর্শকদিগের নিকট আসিয়া অনেক বকম বক্তৃত্ত্ব করে সম্মুখে হইতে যায় না। স্ততরাং তাহাতে মনে সন্তোষ জন্মুক বা না হউক কিঞ্চিৎ দিতেই হয়।”

সঙ্গীতচন্দ্র প্রায় অস্বরূপ মন্তব্য আরো কোতুক ছলে তাঁর প্রবন্ধের মধ্যে করেছেন।

যাত্রাগানের কচিহীনতা সম্পর্কে সঙ্গীতচন্দ্র যে মন্তব্য করেছেন সে সম্পর্কে বহুপূর্বে রাজেন্দ্রলাল মিত্র লিখেছিলেন—

“খেউড় ও কবি যে কি পর্যন্ত জঘন্য ছিল, তাহা সভ্যতা বন্ধা করিয়া বর্ণনা করাও দুষ্কর, বাঁহারা তাহাতে প্রমোদিত হন তাঁহাদিগের মনের অবস্থা অল্পদান করিতে হইলে সহস্রদিগের মনে যে প্রবল আশ্বেপের উদয় হয় সন্দেহ নাই। এই সম্বল বিনোদে (তৎকালের নবীন নাটক) দেশ ব্যাপ্ত হয়—এতি প্রামে ইহার অঙ্গমাংগ হয়—ইহার প্রাচুর্য্যাবে যাত্রা, কবি, খেউড় প্রভৃতি দৃষ্ট উৎসবের দুরীকরণ হটে—ইহা কর্তৃক বঙ্গদেশে কুনীতির উৎসব ও নির্মল ব্যবহারের প্রাচুর্য্য হয়—

ইহাই আমাদের নিত্যক বাঙ্গালীর, এবং তদার্থে আমরা দেশহিতৈষিদিগকে একান্তচিন্তে অনুরোধ করিতেছি।”

যাত্রা সম্পর্কে এই ধরণের বিক্ষিপ্ত আলোচনা বহু পত্রিকায় নানা ভাবে প্রকাশিত হলেও একথা ঠিক যে সঞ্জীবচন্দ্রই সর্বপ্রথম বাঙ্গালা ভাষায় যাত্রা সম্পর্কে প্রথম পূর্ণাঙ্গ সরস আলোচনা করেন। তবে যাত্রার ইতিহাস বলতে বা বোঝায় সঞ্জীবচন্দ্র তা মোটেই রচনা করেন নি। তিনি নিজে ছিলেন আমোদ-প্রিয় মজলিস মাহুষ। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে এবং তাঁর বিশ্লেষণী প্রতিভা নিয়ে যাত্রার স্বরূপ নির্ধারণের চেষ্টা করেছিলেন।

প্রবন্ধের মূল বিষয়ে প্রবেশের পূর্বে সঞ্জীবচন্দ্র যে উপভাসটি রচনা করলেন তাতে তাঁর প্রাবন্ধিক চরিত্রের বৈশিষ্ট্যটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সামাজিক বিষয়ের অবতারণার পূর্বে সমাজ প্রকৃতি আলোচনা করলে তবেই সে বিষয়ের বৈজ্ঞানিক ও দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীর স্বচ্ছতা প্রকাশ পায়। সঞ্জীবচন্দ্রের যে সেই দৃষ্টির স্বচ্ছতা ছিল তা প্রবন্ধটির উপস্থাপনায় স্পষ্ট। যাত্রার আসরের অবস্থা, শ্রোতাদের অবস্থা ও রুচিবোধের মান প্রভৃতিও যে এই শ্রেণীর নাট্যাভিনয়ের রসস্থটিকে নিয়ন্ত্রিত করে সে দিকেও তাঁর দৃষ্টি ছিল। বিজ্ঞানন্দের যাত্রার রস ও রুচিবোধের অভাব সঞ্জীবচন্দ্রের বিমুগ্ধ রসিক দৃষ্টিতে যে সহজে ধরা পড়বে তা বলাই বাহুল্য—

“বিজ্ঞান সামান্য বিষয়ে বিজ্ঞাও কান্দে না, দর্শকও অশ্রুপাত করে না।”  
কিন্তু যখন হৃদয়কে মস্তকচ্ছেদ করার জন্তে মশানে নিয়ে যাওয়া হয় তখন চিরবিচ্ছেদ আশঙ্কায় বিজ্ঞা কি করে ?

“বিজ্ঞা তখন উঠিয়া কঙ্কাল দোলাইয়া নয়ন ঠারিয়া নাচিতে নাচিতে আড়খেমটার শোক করিতে থাকে। নৃত্য দেখিয়া দর্শক মণ্ডলীতে রসের স্রোত বহিতে থাকে। অমনি বাহবার ঘটা পড়িয়া যায়। বিজ্ঞা আরও ঘুরিয়া ঘুরিয়া নাচিতে থাকে।”

এই সব অংশের আলোচনায় রচনার কোতুক ক্রমশঃ তিক্ততায় পর্যবেশিত হয়।

এর পর সঞ্জীবচন্দ্র বিজ্ঞানন্দের যাত্রার সঙ্গে কৃষ্ণযাত্রার তুলনা করেছেন। কৃষ্ণযাত্রার বিরুদ্ধবাদীরা বলে যারা কৃষ্ণযাত্রা বা কীর্তন শোনে প্রকৃতপক্ষে তারা স্বর্থের জন্তে শোনে না তারা ধর্মার্থে কালীয়দমন যাত্রা শোনে। আমাদের সমাজে কৃষ্ণের যে সর্বব্যাপী প্রভাবের কথা বলেছেন তা যেন বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্রের পূর্ব ধ্বনি। যদিও কৃষ্ণচরিত্র এই প্রবন্ধরচনার অনেকদিন পরে রচিত।

বিরহের গভীরতায় রাখার আর্তি যে বিজ্ঞার থেকে অনেক গভীর তা একটিমাত্র গীতের উদাহরণ দিয়েই সঞ্জীব আমাদের বুঝিয়ে দিয়েছেন। বিজ্ঞানন্দের অপেক্ষা কৃষ্ণলীলা কেন শ্রেয়তর তা বোঝাতে সঞ্জীবচন্দ্র লিখছেন—

“উহার (কৃষ্ণলীলা) প্রণেতৃগণ কবি ছিলেন এবং শ্রোতাগণ অপেক্ষাকৃত রসজ্ঞ ছিলেন।”

কিন্তু লেখকের কালে ক্ষুধাযাত্রারও অবনতি হয়েছে কেন তার কারণ নির্ণয় করে তিনি লিখেছেন—

“পূর্বে যাত্রার যে স্থলে দেবতা এবং দেবতুল্য ঋষি সাজা হইত, এখন সেইস্থলে মেথর মেথরানী দ্বারা শ্রোতাদিগের মনোবঞ্জন করা হয়।”

এই প্রসঙ্গে মনে হতে পারে সঙ্গীতচন্দ্র হইতো সাধারণ সংস্কারের দ্বারা আক্রান্ত ছিলেন বলে ঐ সব কথা বলেছেন। কিন্তু পরবর্তী অংশে লেখক প্রতিভা ও অপ্রতিভার পার্থক্য স্পষ্ট নির্দেশ করেছেন।

সমকালীন যাত্রার চরিত্র প্রকটনের স্বরূপটি যে তাঁর চোখে ধরা পড়েছিল তাতে সন্দেহ নেই। বাংলা যাত্রা গানের বিবর্তনের স্বরূপটি সঙ্গীতচন্দ্র সংক্ষিপ্ত অথচ সার্থকভাবে প্রকাশ করেছেন। ভারতচন্দ্রের পরে মধুসূদনের আগে বালালা সাহিত্যে যে অন্ধকার যুগ অতিবাহিত হয়েছিল তার তৎকালীন কৃতি বিকৃতির স্বরূপটি সঙ্গীতচন্দ্রের এই মন্তব্যের মাধ্যমে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

সঙ্গীতচন্দ্র তাঁর সময়ে বিদ্যাসুন্দরের জনপ্রিয়তার কারণ সম্পর্কে বলেছেন যে এই যাত্রার প্রধান আকর্ষণ এর গানগুলি, তাদের পরিপাটি এবং সরলতা। কিন্তু সমাজনীতির দিক দিয়ে বিচার করলে—“বিদ্যাসুন্দর হইতে যে শিক্ষা পাওয়া যাইতে পারে তাহা অপক্লষ্ট ব্যতীত আর কি হইবে?” কলাকৈবল্যাবাদীদের মত খণ্ডন করে বলেছেন যেহেতু যাত্রা নাটকের রস সাধারণের মনে সহজে সঞ্চারিত হয়, সেইজন্তে তার মধ্যে সমাজ গ্রাহ্য কোন একটি আদর্শ প্রচারিত হওয়া আবশ্যক। প্রসঙ্গত তিনি বিজ্ঞার সঙ্গে শেকসপীয়ারের ওথেলো নাটকের ডেসডিমোনার তুলনা করেছেন।

আমাদের দেশে লোকশিক্ষার প্রধান উপায় ছিল ছুটি—(এক), পুরাণ কথক, (দুই), যাত্রা। সঙ্গীতের সময় পুরাণ ব্যবসায়ীদের দল লুপ্ত প্রায়। যাত্রাওয়ালারা ই তখনকার প্রধান শিক্ষক। সেইকারণে—‘তথাকার শিক্ষা কত উৎকৃষ্ট হইবে, তাহা একপ্রকার অল্পভূত হইতে পারে।’ বিদ্যাসুন্দর যাত্রার শিক্ষা পল্লীর অশিক্ষিত বা অল্প শিক্ষিত যুবক যুবতীর মধ্যে কি কৃফল বিস্তার করেছে তার উদাহরণ তুলে ধরতে তিনি কুণ্ঠিত নন। বিদ্যাসুন্দরের আদিরসাত্মক একটি গীত উদ্ধৃত করে লেখক বলেছেন—

“আমাদের বিষয় যে এইরূপ গীত পিতা পুত্র লইয়া মাতা কন্যা লইয়া শুনে, লজ্জা করেন না, সেই পুত্র কন্যা জ্ঞানবান হইলে পিতামাতাকে কিরূপ ভাবিবেন, সেদিকে দৃষ্টিপাত করা উচিত।”

সঙ্গীতচন্দ্রের ঐতিহ্যবোধ আজকের কলাকৈবল্যাবাদীদের সমালোচনার বিষয় হতে পারে। কিন্তু উনিশ শতকের নবজাগরণের যুগে বঙ্গদর্শন গোষ্ঠী কলাকৈবল্যবাদের প্রচারক ছিল না, তাদের সামাজিক কর্তব্য বোধ আমাদের সাহিত্য ও লঙ্ঘনকে উজ্জ্বলতা ও কৃতিত্বীনতা হতে রক্ষা করেছিল। যাত্রা প্রবন্ধটি তারই উদাহরণ। সঙ্গীতচন্দ্রের রসবোধের সঙ্গে সামাজিক দায়িত্ববোধের যে বিরোধ

ছিল না এই প্রবন্ধটি তার উদাহরণ। তিনি কোথাও বক্ষণশীল বা নীতিবাগীশ হয়ে ওঠেন নি, কিন্তু অগ্নীল গ্রাম্যতা ও কুচিহীনতা তাঁর কাছে নিব্বনীয় বলে মনে হয়েছিল। সঙ্গে সঙ্গে শিল্পের সামাজিক ভূমিকার গুরুত্ব তাঁর রচনাকে অনেকটা প্রভাবিত করেছিল। যাত্রা প্রবন্ধের দ্বিতীয় অধ্যচ্ছেদের নাম 'নৃত্য'। এই অংশের সূচনায় সঞ্জীবচন্দ্র এমন একটি শৃঙ্খল ব্যাঙ্গাত্মক হাশ্বরুস সৃষ্টি করেছেন যা প্রবন্ধটিকে রীতিমত আকর্ষণীয় করে তুলেছে। লেখকের কালে যাত্রায় নাচের যে আধিক্য লক্ষ্য করেছেন তার উপস্থাপনাটি চমৎকার—

“এক্ষণকার যাত্রায় নৃত্যই প্রচল, সকলেই নৃত্য করে। কি মেহতর কি ভিত্তি, কি মালিনী, কি বিত্তা, সকলেই নৃত্য করে। কৃষ্ণনৃত্য করেন, রাধা নৃত্য করেন নীতা নৃত্য করেন, কৈকেয়ী নৃত্য করেন, বোধ হয় বুদ্ধ রাজা দশরথও নৃত্য করিতেন কিন্তু তিনি প্রায় সকল যাত্রার দলে ‘বিহালাওয়াদা’ নৃত্য করিতে গেলে বিহালা বন্ধ হয়, নতুবা তাহার ক্রটি ছিল না।”

সত্যকে বসাত্মক ভঙ্গীতে প্রকাশ করতে গিয়ে প্রবন্ধকার কিন্তু সেকালের যাত্রা পালার বাস্তব ছবি আঁকতে ভোলেন নি।

সঞ্জীবচন্দ্রের নৃত্য সম্পর্কে আপত্তি নেই। কিন্তু তার কদর্ঘতা তাঁকে আহত করে।

বাক্সালার অশিক্ষিত বসজ্ঞানহীন যাত্রাওয়াদাদের হাতে পড়ে যাত্রা যে কোন পথে উপস্থিত হয়েছে তার পর্যায়ক্রমিক আলোচনা সঞ্জীবচন্দ্র করেছেন। প্রথমে তিনি যাত্রার বিষয় ও অভিনয় আলোচনা করেছেন, পরে নৃত্য ও গীতের আঙ্গিক ও অবস্থার আলোচনা করেছেন।

রাগ রাগিনী সৃষ্টির ইতিহাস তাদের স্বরূপ ও মানবমনের উপর তার প্রতিক্রিয়া কেমন তাও তিনি আলোচনা করেছেন।

পশ্চিমী গায়কদের স্বর তালের মারপ্যাঁচ নিয়ে ওস্তাদী কসবৎ দেখানোর রীতি আজও দেখা যায়, নিধুবাবুর আবির্ভাবের পর বাক্সালার গায়ক সম্প্রদায়ের মধ্যে ঐ ধরণের আচার আচরণের প্রাবল্য দেখা দিয়েছিল তার সাক্ষ্য আছে সঞ্জীবচন্দ্রের বাক্সা প্রবন্ধে। তেমনি সঞ্জীবচন্দ্রের মতন সত্যকারের বসিকদের সমালোচনা বাক্সালার গুণীজনকে সঙ্গীতের সত্যকারের বসসৃষ্টির পথে যে আকর্ষণ করেছিল তাও অস্বীকার করা যায় না।

সংস্কৃতি সম্পর্কে সঞ্জীবের বসদৃষ্টি যে বথেষ্ট পরিমাণে স্বচ্ছ ছিল তার প্রমাণ এই প্রবন্ধে আছে। সংস্কৃতির মাধ্যমে যে জাতির স্বভাব প্রকাশ পায় সঞ্জীবচন্দ্র এই কথাও জানিয়েছেন। কিন্তু বসিকগুণী কেবলমাত্র ক্রটিটুকু দেখিয়েই ক্ষান্ত হন না, সত্য কোথায়, কি ভাবে তার প্রকাশ, তাও তিনি দেখিয়ে দেন।

বসিক প্রতিভা সঞ্জীবচন্দ্র প্রতিভার স্বরূপ নির্দেশ করেছেন প্রাচীন শাস্ত্র ও সাহিত্যের রূপকগুলি থেকে। যেখানে মহাদেশ গায়ক সেখানে তাঁর গানের শ্রোতা



সর্বলোক। মহাকাশের কণ্ঠ হতে যে গান শ্রবিত হয় তাতে সেই মহাপ্রাণিত স্বরের স্বরূপ কি ?—

“দূরে কোটি কোটি সূর্য মহাসুয়ে প্রাণিত, কণ্ঠিত, মহাসুৰ তথাপি প্রাণিত।  
অনন্ত আকাশে মহাদেবের মহাসুৰ প্রাণিত। সময় অনন্ত, আকাশ অনন্ত, সুৰ  
অনন্ত ! অনন্ত ! অনন্তের অর্থ অতুভব হয় না। মহাসুৰের সাধ্যাতীত।”

সঞ্জীবচন্দ্রের এই প্রথম বাংলা প্রবন্ধ—এই প্রথম আলোচনা। আলোচনার বর্ণনা প্রাধান্য একালের সমালোচনার ঠিক উপযোগী নয়, কিন্তু এই বর্ণনার মধ্য দিয়ে সমকালীন বাজার নিজস্ব রূপটি জীবন্ত করে তোলা হয়েছে। তাছাড়া এই বর্ণনা লেখকের মস্তব্যের ক্রমে আটা এবং ব্যঙ্গাত্মক স্বরে প্রকাশিত। ফলে এর একটা মূল্যায়ণও সঙ্গে সঙ্গে হয়েছে। সেই মূল্যায়ণের যথার্থ্য আজকেও আমরা অস্বীকার করতে পারি না। এখানেই প্রবন্ধটির সার্থকতা।

### : ভ্রমর :

ভ্রমর পত্রিকার ১ম বর্ষের ১ম সংখ্যায় ১ম পৃষ্ঠায় রচনাটি প্রকাশিত হয়। সম্পাদকীয় রূপে রচনাটি গ্রহণ করা যায়। সঞ্জীবচন্দ্রের অস্বাক্ষরিত রচনাগুলির মধ্যে ভ্রমর একটি ক্ষুদ্র রচনা হলেও সঞ্জীবের রচনাভঙ্গীর স্বাক্ষর বহন করছে। সঞ্জীবের ভঙ্গীর তির্যকতা রচনাটির মধ্যে সুস্পষ্ট।

এই রচনাটিতে প্রকৃতি চিত্রের মাধ্যমে মনস্তাত্ত্বিক রূপক ইঙ্গিতময়তা সৃষ্টির বিশিষ্ট সঞ্জীবী ঢা অত্যন্ত সুপরিষ্কৃত—

“ভ্রমর একবার গুল গুল কর।...যেখানে দেখিবে, বঙ্গদেশের মহিষ্কহগণ বিষয়  
বোঁড়ে তপ্ত হইয়া, ফল ভাবে অবনত হইয়া বিমনা হইয়া আছেন, সেইখানে গিয়া  
তঁাহাদের ছায়ার উড়িয়া গুল গুল করিয়া তঁাহাদের গুল গাহিয়া আসিবে। আর  
যখন দেখিবে যে বঙ্গ সমাজের কেতকী, ঘন প্রাবৃত মেঘাচ্ছন্ন আকাশ তলে সাত  
পুরু চিকন কাপড়ের ঘোমটা দিয়া, অথচ গ্রীবা উন্নত করিয়া সেই ঘোমটা ঠেলিয়া  
ঈষৎ কটাক্ষ স্বেপন করিতে করিতে কণ্টকময় জঙ্গলরূপ ধর্মসমাজে বসিয়া কাহার  
ধ্যান করিতেছেন, তখন ভ্রমর, তুমি তঁাহার ধ্যান ভঙ্গ করিও না।”

এমন নতুন ধরণের সম্পাদকীয় বক্তব্য প্রভাবিত সঞ্জীবের স্বরসিক লেখনীতেই সম্ভব।

## : নিজা :

ভ্রমরের প্রথম বর্ষের প্রথম সংখ্যার ২৪-২৮ পৃষ্ঠায় রচনাটি প্রকাশিত হয়। এটি যে সঞ্জীবের তা এর রচনারীতি ও বিষয় নির্বাচন থেকে বোঝা যায়। বিজ্ঞান, আইন, ও ইতিহাসের প্রতি সঞ্জীবচন্দ্রের আকর্ষণ কতখানি গভীর ছিল তা তাঁর নামে চিহ্নিত রচনাগুলি থেকে আমরা আগেই জানতে পেরেছি।

নিজা প্রবন্ধটি একটি শরীর ও মনোবিজ্ঞান বিষয়ক প্রবন্ধ। সঞ্জীবের বহুশাস্ত্রে জ্ঞান এই রচনায় প্রকটিত। রচনার আরম্ভেই তিনি লিখেছেন—

“আলেকজান্ডার বেশ বলেন, আমাদেরিগের যতগুলি শারীরিক বৃত্তি আছে, তন্মধ্যে নিজা সর্বাপেক্ষা বলবতী।”

এরপর প্রবন্ধকে আকর্ষণীয় করার জন্তে তিনি কখনো কাহিনীর উদাহরণ, কখনো সরস মন্তব্য কখনো জ্ঞানীজনের উদ্ধৃতি ব্যবহার করেছেন। কিন্তু মূল বক্তব্য থেকে তিনি বিচ্যুত হন নি।— যুমন্ত অবস্থায় মাছুষ যে সব কৌতুকবহু আচার আচরণ করে তার বর্ণনা দিয়েছেন সঞ্জীব। লেখকের ব্যক্তি অভিজ্ঞতাও এখানে রচনাটি তাঁর বলে প্রমাণ করছে—

“আমরাও শুনিয়াছি যে বহরমপুরে কোন আদালতে একজন আমলা ছিলেন। তিনিও এইরূপ নিজায় পটু। তিনি আহাৱান্তে আপিসে যাওয়া করিতেন, বাস্তায় পদার্পণ করার পরেই তাঁহার নিজায়ন্ত হইত, কাছারীর নিকট তাঁহার নিজাভঙ্গ হইত। কিন্তু এ বিষয়ের সত্যতা আমরা নিশ্চিত করিয়া বলিতে পারি না।”

বিষয়ের সরস আলোচনা বহু বিষয়ের জ্ঞানের মাধ্যমে প্রকাশ করে রীতিমত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে বিষয়ের সারাংশের হিসাব নিয়ে প্রবন্ধ পরিসমাপ্ত করেছেন—

“অতএব নিজা সম্বন্ধে এই কয়েকটি কথা নিশ্চিত বোধ হয়,—

- ১। নিজাকালে সচরাচর সর্বাঙ্গ ও মন নিশ্চেষ্ট হয়। ইহাই সম্পূর্ণ নিজা।
- ২। কখনো কেবল সর্বাঙ্গ নিদ্রিত হয়, মন জাগ্রত থাকে।
- ৩। কখন কোন কোন অঙ্গ নিদ্রিত, কোন কোন অঙ্গ জাগ্রত থাকে।
- ৪। নিদ্রিতাবস্থায় মন জাগ্রত থাকিলেও মনের সকল শক্তি জাগ্রত থাকে না। নিদ্রিতাবস্থায় যাঁহা লেখা যায় বা পড়া যায়, নিজাভঙ্গের পর তাহার কিছুই মনে থাকে না।
- ৫। কোন কোন অঙ্গ অগ্রে কোন কোন অঙ্গ পরে নিদ্রিত হয়। দেখা যায়, সচরাচর সর্বাঙ্গে চক্ষু মুদ্রিত হয়।

## : স্ত্রী জাতি বন্দনা :

ভ্রমরের ১ম বর্ষের ১ম সংখ্যায় ৩০ পৃষ্ঠায় এই ব্যঙ্গস্তুতিটি প্রকাশিত হয়েছিল। রচনাটিতে বঙ্কিমচন্দ্রের “লোকরহস্যের” ব্যঙ্গ বন্দনা জাতীয় রচনার প্রভাব আছে। তবে বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তার গভীরতা এখানে অল্পপস্থিত। ব্যঙ্গ অপেক্ষা সঞ্জীবের কৌতুক প্রবণতাই এখানে অধিক মাত্রায় প্রকাশ পেয়েছে। স্তুতির মধ্যে রসাতাল ঘটিয়ে হাস্যরস সৃষ্টি করা হয়েছে। যেমন—

“তুমি সর্বব্যাপিনী, কেননা সকল ঘবে আছো। তুমি অন্নপূর্ণা, কেননা তুমি আপনার উদর অঙ্গে পূর্ণ করিয়া থাক, তুমি অভয়া, কেননা তুমি পতির বাবাকেও ভয় কর না।”

বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরস সৃষ্টির মানদণ্ড যে রুচিবোধ, এখানেও তা লক্ষিত হয় নি। ব্যঙ্গের সঙ্গে সঞ্জীবের সরস কৌতুক হাস্য এখানে উজ্জল হয়ে উঠেছে।—

“হে দেবী। তুমি মনে করিলে সকলের মুণ্ড ঘুরাইতে পার—কথায়। পৃথিবী ভাসাইয়া দিতে পার—বাদনে। পৃথিবীকে রসাতলে পাঠাইতে পার—কলহে।” বঙ্কিমচন্দ্রের ভাবারীতির প্রভাব এখানে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

## : নূতন জীবের সৃষ্টি :

ভ্রমরের ১ম বর্ষের ২য় সংখ্যায় ৫৬—৬০ পৃষ্ঠায় প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়। বৈজ্ঞানিকত্বের লেখকের যে মনোভাব ঐ প্রবন্ধে প্রকাশিত হয়েছিল, সেই একই মনোভাব নূতন জীবের সৃষ্টি প্রবন্ধে প্রকাশ পেয়েছে। ডারউইনের মতবাদে বিশ্বাসী সঞ্জীবচন্দ্র জগতে জীবের সৃষ্টির মূলে ঈশ্বরের অস্তিত্বমাত্র স্বীকার না করে মনে করেছেন ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় জীবের মিলনই জগতে বহু বিচিত্র জীবকূলের সৃষ্টি হয়েছে এবং মানুষ্যের জ্ঞানের বাইরে এমন কত জীব আজও সৃষ্টি হয়ে চলেছে। প্রাচীন মতবাদের উপস্থাপনার মাধ্যমে প্রবন্ধের রচনা করে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর যুক্তিগুলি প্রতিযুক্তি খণ্ডনের মাধ্যমে এগিয়ে নিয়ে গিয়েছেন। বৈজ্ঞানিকত্ব রচনার বেশ কিছুদিন আগেই যে এই মতবাদে উপর প্রবন্ধ রচনার ইচ্ছা তাঁর ছিল তার প্রমাণ এই নূতন জীবের সৃষ্টি প্রবন্ধটি। বচনায তাঁর শ্লেষাত্মক ভঙ্গীটিও স্পষ্ট। তিনি লিখেছেন—

“ধাঁহারা এই কথা বলেন, তাঁহারা বোধ হয় এক প্রকার স্থির করিয়া রাখিয়াছেন যে, প্রথম প্রথম পরমেশ্বর পাঁচ সাতদিন এই পৃথিবীতে বসিয়া স্বহস্তে নানা জীব জন্তু সৃজন করিয়া চলিয়া গিয়াছেন। এক্ষণে আর তিনি পৃথিবীতে আইসেন না। কাজেই আর কোন নূতন প্রকারের জীব সৃজন হয় না।”

বঙ্গদর্শনে বাংলা ভাষায় বিজ্ঞান বিষয়ক প্রবন্ধ রচনার যে সূত্রপাত হয়েছিল, তারই আভাস এখানে স্পষ্ট। প্রচলিত ধ্যান ধারণার বিরুদ্ধে সঞ্জীবনের তির্যক মনোভঙ্গী আমরা অগ্রাগ্র রচনায় যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য করেছি।

সঞ্জীবচন্দ্রই পুরাণের অবতারবাদের সঙ্গে ডারউইনের বিবর্তনবাদের মিল দেখতে পেয়েছিলেন। উনিশ শতকের চিন্তার মুক্তির ক্ষেত্রে ঐ মতবাদ সঞ্জীবচন্দ্রের উপর বিরাট প্রভাব বিস্তার করেছিল। ডারউইন বলেছিলেন পৃথিবীর আদি জীবের সৃষ্টি জলে, ক্রমে অবস্থার পরিবর্তনে ও অস্তিত্ব বজায় রাখার তাগিদে তারা তারপর ক্রমে উভচর স্থলচর ও খেচর হয়েছে। আমাদের অবতারবাদেও তাই আছে— প্রথমে মীন ( জলচর ), তারপর কুম ( উভচর ), বরাহ ( স্থলচর ), নরসিংহ ( পশু ও মানবের মধ্যবর্তী স্তর ) ইত্যাদি। অবতারবাদ ব্যাখ্যার মাধ্যমে মানবজাতির ক্রমবিকাশের তত্ত্বটি তিনি মনোগ্রাহী ভঙ্গীতে প্রকাশ করেছেন। পাণ্ডিত্য জাহির করার দৃষ্টিতে যেমন তাঁর অগ্র রচনায় দেখা যায় না, এখানেও তার কোন ব্যতিক্রম ঘটেনি। দৃষ্টির প্রসারতাও এখানে বিশেষভাবে লক্ষিত হয়। তিনি প্রবন্ধের শেষে লিখেছেন—

“এক্ষণে মনুষ্যের তুলনায় মৎস্য যেক্ষণ হীন এক সময়ে মনুষ্য আবার কোন ভাবী জীবের তুলনায় সেইরূপ হীন বলিয়া বোধ হইবে। কিন্তু ক্রমেই যে উন্নত গঠনের জীব সৃষ্টি হইবে এমত বিজ্ঞানবিদেয়া নিশ্চয় করিয়া বলিতে পারেন না। তাঁহারা বলেন যে উন্নতি অধোগতি এতদুভয়ই সম্ভব।”

রচনাটির বিষয়, রচনাভঙ্গী ও প্রবণতা থেকে আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে এটি সঞ্জীবচন্দ্রের হওয়াই স্বাভাবিক।

## : ভারত ভাণ্ডারি :

ভ্রমরের ১ম বর্ষের ২য় সংখ্যায় এবং ৪র্থ সংখ্যার শেষ লেখা ভারত ভাণ্ডারি ( ৬০ পৃ: এবং ১০৭—১০৮ পৃ: ) রচনাটি একটি অতি ক্ষুদ্র কৌতুক রচনা। প্রকৃত পক্ষে ভ্রমর পত্রিকার এই সংখ্যার শেষ পৃষ্ঠাটিতে সামান্য জায়গা ফাঁক পড়ে ছিল। সঞ্জীবচন্দ্র পৃষ্ঠা পূরণের জন্তে এই কৌতুকহাস্যটি রচনা করেন। আধুনিক পত্রিকাকে মনোগ্রাহী করার জন্তে এবং পৃষ্ঠা পূরণের জন্তে ছোট ছোট খবর, মজার কথা বা

গল্প, বা ছবি, নকশা ইত্যাদি যেমন দেওয়া হয়, ঐ যুগের সাময়িক পত্রগুলিতে ঐ ধরনের কিছু বড় একটা দেখতে পাওয়া যেত না। সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র এই ধরনের পৃষ্ঠাপূরণ করেছেন ভারত ভাণ্ডারির মত কোড়কুহাস্ত রচনা করে। এই ধরনের ‘ফিচার’ ব্যবহার করা সে যুগের পক্ষে সত্যই অভিনব। রচনাটিতে দুটি কোড়কুহাস্ত আছে। প্রথমটিতে লিখেছেন—

“এক দিবস ভারত ভাণ্ডারি নদীতীরে বসিয়া নৌকা গণিতেছেন এমত সময় একজন আসিয়া বলিল, তুমি এখানে বসিয়া কি করিতেছে? শীঘ্র যাও তোমার মনিবের সর্বনাশ হইল। তাঁহার ধাত্তের গোলায় আশুন লাগিয়াছে। ভারত ভাণ্ডারি আশ্চর্য হইয়া বলিল, কেমন করে আশুন লাগিল? গোলায় চাবি যে আমার কাছে।”

বিপুল ওজনের নামের মাছুষটির ক্ষুদ্র মস্তিষ্কের অসঙ্গতি হাস্যরস সৃষ্টির মূল প্রেরণা এখানে। সঞ্জীবের রচনার এই গুণটি অগ্ৰতঃ দেখা যায়।

### : এক ঘরে :

এক ঘরে প্রবন্ধটি ভ্রমর পত্রিকার ১ম বর্ষের ৪র্থ খণ্ডের ২৮—১০৭ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত। এই অস্বাক্ষরিত রচনাটিকে আমাদের সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করার যুক্তি সম্পর্কে সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র প্রসঙ্গে কিছু আলোচনা করা হয়েছে। তা সত্ত্বেও রচনাটির আভ্যন্তরীণ এমন সব বৈশিষ্ট্য রয়েছে যা দেখে রচনাটিকে খুব স্বাভাবিক ভাবেই সঞ্জীবের বলে গ্রহণ করতে ইচ্ছা হয়।

রচনাটির বিষয়বস্তু বঙ্গ সমাজে একতার অভাব। প্রবন্ধ সূচনায় সঞ্জীব লিখছেন—  
“যিনি যাহাই বলুন, বাঙ্গালি মাত্রই এক ঘরে, সহস্র ঘর একত্রে বাস করিলেও আমরা এক ঘরে। একত্রে বাস করার ফল কি আমরা জানি না। এইজন্ত তাহা ভোগ করিতে পারি না।”

এই বিষয়টিকেই লেখক আমাদের সমাজভিত্তিতে স্থাপন করে ব্যাখ্যা করেছেন। প্রসঙ্গত তিনি এমন কয়েকটি কথা বলেছেন যা তাঁর দামিনী গল্পের কিছু অংশের প্রতিধ্বনি বলে মনে হয়। তাত্ত্বিক প্রবন্ধকার সঞ্জীব গল্প উপন্যাসে ক্লিনিক তাত্ত্বিকতা প্রচার করে মাঝে মাঝে কাহিনীর গতিকে ব্যাহত করেছেন। তার কারণ খুঁজলে দেখবো একটি প্রবন্ধের চিন্তা যখন তাঁর মাথায় ঘুরতো সেই সময়েই যে উপন্যাস বা গল্প রচনা করেছেন তাঁর প্রভাব সেখানেই রয়েছে। একঘরে প্রবন্ধ ও দামিনী গল্পের রচনাকাল প্রায় একই সময়ে। একঘরে প্রবন্ধে লিখছেন—

“মনে ভাবি, আমাদের উপর ত কোন পীড়ন হয় নাই, তবে অন্তের নিমিত্ত আমরা কেন কথা কহিব, যাহার বিপদ সেই একা ভোগ করুক, আমরা অন্তের নিমিত্ত কথা কহিয়া কেন অনর্থক দোষী হইব। পীড়ন যদি কেবল সেই প্রতিবাসীর উপর শেষ হইত তাহা হইলে এই পরামর্শ বিজ্ঞের মত হইয়াছে বলিতাম। কিন্তু দমন হইতে পীড়ন, সমাজে ক্রমেই বৃদ্ধি পায়, অন্তের উপর পীড়ন অবাধে সম্পন্ন হইল, কল্যাণ তোমার উপর হইবে।”

অন্তরূপভাবে দামিনী গল্প লিখেছেন—

“বিপদ অত্যাচার আমাদের কল্যাণ তোমার, অত্যাচার এক ঘরে প্রবেশ করিতে পাইলে সকল ঘরে পথ পায়। অগ্নি এক ঘরে লাগিলে সকল ঘর আক্রমণ করে।”

সভ্যতার মূলে যে একতার শক্তি নানা উদাহরণের মধ্য দিয়ে প্রবন্ধটিতে তা চিত্তাকর্ষকভাবে তুলে ধরেছেন। বাঙ্গালীর সভ্যতার অগ্রগতির মূলে যেমন তার কিছু কিছু বিষয়ে একতা, তেমনি অধোগতির মূলে যে ঐক্যের অভাব তা জানাতেও তিনি ভোলেন নি। পূর্বে যে আমাদের মধ্যে একতা ছিল তা মূলত লোকশিক্ষার মাধ্যমে সাধিত হত। বর্তমানে সংবাদপত্র লোক শিক্ষার দায়িত্ব নিয়েছে বটে, কিন্তু সংবাদপত্র পাঠ করার মত পাঠকের সংখ্যা অতি অল্প। সাধারণ অত্যাচার যে অনেক সময় ঐক্যের কারণ তা নীলকর অত্যাচারের উল্লেখ করে তিনি প্রমাণ করতে চেয়েছেন। আধুনিক কাল ও প্রাচীন কালের একতার কারণগুলি দৃষ্টান্ত সহযোগে বর্ণনার ফলে প্রবন্ধের মধ্যে একটি সহজ সরসতার স্পর্শ লেগেছে—যা সঞ্জীবচন্দ্রের অন্ত্যন্ত লেখায় স্বতঃই প্রকাশ পেয়েছে। ‘বেঙ্গল রায়তের’ লেখকের আইন জ্ঞান এই প্রবন্ধে যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য করা যায়। এই সমস্ত আভ্যন্তরীণ চিহ্নগুলি প্রমাণ বহন করছে যে এক ঘরে প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের হওয়াই স্বাভাবিক।

## : অনন্তা :

অনন্তা প্রবন্ধটি ভ্রমের ১ম বর্ষের ৫ম সংখ্যায় ১২৯-১৩৫ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। এই প্রবন্ধটিকে আমরা সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করছি। প্রবন্ধটির বিষয়বস্তুর সারাংশ তাঁর ভাষাতেই প্রবন্ধের সূচনায় আছে।—

“পৃথিবীর একটি নাম অনন্তা। যখন লোকের বিশ্বাস ছিল যে পৃথিবী অনন্তা, তখন নামটি দেওয়া হইয়াছিল, কিন্তু কেহ কেহ এই পুরাতন নামটি কাড়িয়া লইতে চাহেন। তাঁহারা বলেন যে পৃথিবী মিথ্যা প্রবঞ্চনা করিয়া আমাদের নিকট হইতে এই নামটি লইয়াছেন এক্ষণে তাঁহার অস্ত পাওয়া গিয়াছে, কতকটা তাঁহার চরিত্র জানা গিয়াছে, আর তাঁহাকে আমরা মিথ্যা নাম ধরিয়া ডাকিব না।”

এই মতবাদের বিরোধীরা সঞ্জীবের মতে মর্ত্য প্রেমী। কারণ—

“পৃথিবী অনন্ত এ বিশ্বাসটি বড় স্থখের। বাহাদের এ বিশ্বাস আছে তাঁহারা ভাবেন বেদিকে হউক যতদূর যাইতে ইচ্ছা ততদূর যাওয়া যায় তথাপি পৃথিবীর শেষ হয় না। বাস্তবিক এই কথা ভাবিয়া দেখিতে পারিলে চমৎকার বোধ হইবে। এই ধরণের কাব্যিক বোধ সঞ্জীবচন্দ্রের অগ্রাগ্রা রচনায় আমরা অনেক পরিমাণে লক্ষ্য করেছি। অনন্তা প্রবন্ধ হওয়া সত্ত্বেও তার মধ্যে কবি সঞ্জীবের সূক্ষ্ম ইঙ্গিতময়তা মোটেই অপ্রতুল নয়। তবে তাঁর বিজ্ঞান চর্চা মাঝে মাঝে যে ভ্রান্ত বিজ্ঞান চর্চা হয়েছে রবীন্দ্রনাথ তা লক্ষ্য করেছিলেন। অনন্তার মধ্যেও সেই ভ্রান্ত বিজ্ঞান চর্চা যথেষ্ট পরিমাণে আছে, কোথাও কোথাও তা হাস্যোদ্বীকণকও বটে।

প্রাচীন মতামতের আসরে আধুনিক মুক্তমনের সঞ্জীবচন্দ্রের স্মৃতি অধরের বন্ধি হস্ত রেখাটি এখানে আমাদের কাছে সুপরিচিত। প্রবন্ধের শেষে তিনি তাঁর আধুনিক মনটির স্পষ্ট পরিচয় তুলে ধরেছেন—

“স্বর্ঘ্য সিদ্ধান্তের মতে পৃথিবী কদম কুসুমাকার, স্বর্ঘ্যকে বেঠন করিয়া ঘুরিতেছে।

বিলাতীয় বিজ্ঞান বিদেবো এই মত অবলম্বন করিয়া অল্প অনেক কথা প্রতিপন্ন করিতে পারিয়াছেন।”

আধুনিকতম মতবাদ এই মতবাদটি ভ্রান্ত বলে মনে করলেও ঐ যুগের ঐ মতবাদ ছিল আধুনিকতম।

## : দুর্গাপূজা :

ভ্রমরের ১ম বর্ষের ৬ষ্ঠ সংখ্যায় দুর্গাপূজা প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ১৫১—১৫৩ পৃষ্ঠায়। রচনাটি ছোট হলেও বিশেষত্ব মণ্ডিত। আপাত দৃষ্টিতে বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব স্পষ্ট বলে মনে হলেও রচনাটির মৌলিকতা লক্ষণীয়।—

“আম্বিন মাসে, মাটিতে প্রাতিমা গড়িয়া কি পূজা করি ?’ দুর্গা। কিন্তু দুর্গা কে ? এবিষয়ে নানা মত আছে।” এই সব মতের মধ্যে লেখক বৈদিক, জ্যোতিষ, পৌরাণিক ও সংখ্য প্রভৃতি মত বিশ্লেষণ করে বলেছেন—

হয়তো সকল মতই মিথ্যা। এই দশভূজা দাঁড়াইয়াছে।” আমরা জানি বঙ্কিমচন্দ্রের আনন্দমঠে যে সন্তানদলের পরিকল্পনা গভীর অন্তর্দৃষ্টির মাধ্যমে বঙ্কিম করেছিলেন, তার আগেই সঞ্জীবচন্দ্র কণ্ঠমালায় মহাকুলীন সম্প্রদায়ের পরিকল্পনা করেন। যদিও সেখানে সেই পরিকল্পনা একটি অলৌকিক কল্পনা মাত্র হয়েছে। এখানে দুর্গার যে পরিকল্পনার খসড়া মাত্র সঞ্জীবচন্দ্র করেছেন বঙ্কিমচন্দ্র আনন্দমঠে তাকেই সম্ভবত— ‘মা বাহা ছিলেন, মা বাহা হইয়াছেন এবং মা বাহা হইবেন’—এই গভীর বোধে

রূপায়িত করেছেন। ভাবের আদান প্রদান উভয় ভ্রাতার মধ্যে যে ছিল তার প্রমাণ আমরা উভয়ের রচনার সাদৃশ্য থেকে দেখেছি। তবে বঙ্কিমের বোধের গভীরতা, মনন চিন্তনের সাম্য সঙ্গীবের উৎকেন্দ্রিক ব্যক্তিত্বের মধ্যে দানা বেঁধে উঠতে পারেনি একথা সত্য। বঙ্কিমের কমলাকান্তের ‘আমার দুর্গোৎসব’ রচনার মধ্যেও আমরা এমনি ভিন্নমুখী ভাবকল্পনার বিস্তার দেখছি। এই রচনাটি কমলাকান্তের রচনার আগে রচিত।

প্রচলিত ধর্মবোধকে সঙ্গীব অথবা বঙ্কিম কেউই নশ্রাৎ করে দিতে চান নি, উপরন্তু তাঁরা প্রচলিত ধর্ম ও আচারকে যুক্তিবাদের উপর স্প্রতিষ্ঠিত করবার চেষ্টা করছেন। বঙ্কিমচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্র, ধর্মতত্ত্ব ইত্যাদি সেই যুক্তিবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। বঙ্গদর্শন গোষ্ঠীর আরও অনেক লেখকের মধ্যে এই প্রবণতা লক্ষ্য করা গিয়েছে। এই রচনাটির মধ্যেও আমরা প্রাচীন সংস্কারগুলির নবরূপায়ণ লক্ষ্য করি। প্রবচনের মত সঙ্গীবচন্দ্র যে সমস্ত মন্তব্য অত্যাচার রচনায় করে গেছেন, এখানেও তার আভাস বর্তমান। দুর্গার সঙ্গে অত্যাচার পূজা দেবীর সম্পর্ক কি তারও আলোচনা কবেছেন। শেষ পর্যন্ত প্রবন্ধের উপসংহারে বলেছেন—

“স্থূল চক্ষুে যাহারা দেখে, তাহারা সংসারে তিনটি শক্তি দেখে বল, ঐশ্বর্য এবং বিজ্ঞা—  
—দুর্গা, লক্ষ্মী এবং সরস্বতী। শক্তি ভাগ্য এবং জ্ঞান।

যে দিকে দেখা যায়, সেই দিকে এ পূজা সাধারণ প্রবৃত্তির অত্যাচারিণী বলিয়াই লোকের ইহাতে এত অত্যাচার দেখা যায়।”

এই আলোচনা থেকে আর একটি বিষয় আমাদের চোখে পড়ে, সঙ্গীবের বহু বিষয়ে জ্ঞান ও আগ্রহ। বিজ্ঞান-ইতিহাস-দর্শন-ধর্ম কোন বিষয়ই তিনি স্পর্শ না করেন রাখেন নি। সেই সময় নিরাকারবাদী ব্রাহ্মদের বিরুদ্ধে বঙ্কিম যে লেখনী ধারণ করেছিলেন ভ্রমরের ১ম বর্ষের ৭ম সংখ্যায় ‘বঙ্গে দেব পূজা’ প্রবন্ধটি তার প্রমাণ বহন করছে। সঙ্গীবচন্দ্র দুর্গাপূজা প্রবন্ধে সেই সাকারবাদের প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছেন।

## : বঙ্গে দেবপূজা :

বঙ্গে দেব পূজা—‘শ্রী’ স্বাক্ষরে প্রবন্ধটি ভ্রমর ১ম বর্ষ (১২৮১) ৭ম সংখ্যায় ১৫৭-১৬৫ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। পরের সংখ্যায় বঙ্গে দেবপূজা (প্রতিবাদ) ‘বঃ’ স্বাক্ষরে ১৮১-১৮৭ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হবার পরেই তার পরের সংখ্যায় (২ম) ‘বঙ্গে দেবপূজা’ (প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর) প্রকাশিত হয়। শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বাগল সাহিত্য সংসদ থেকে যে বঙ্কিম রচনাবলী প্রকাশ করেন তাতে পুস্তকাকারে অগ্রথিত করে একটি প্রবন্ধের মধ্যে ‘বঃ’ স্বাক্ষরিত ‘বঙ্গে দেবপূজা’ (প্রতিবাদ) প্রবন্ধটি বঙ্কিমচন্দ্রের বলে



চিহ্নিত করে স্থান দিয়েছেন। অতএব শ্রীযুক্ত বাগলের অন্তরঙ্গ প্রতিবাদ প্রবন্ধটি বন্ধিমচন্দ্রের বলে নিঃসন্দেহে ধরে নিতে আমাদের আপত্তি নেই। এখন প্রশ্ন ‘বঙ্গে দেব পূজা’ ও ‘বঙ্গে দেব পূজা (প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর)’ প্রবন্ধ দুটি কার রচনা? বন্ধিমচন্দ্র ‘সঞ্জীবনী সূচায়’ বলেছেন—‘প্রায় তিনি একাই ভ্রমরের সমস্ত প্রবন্ধ লিখিতেন।’ বিশেষ নামে চিহ্নিত রচনা ছাড়া বাকী সব প্রবন্ধই একা সঞ্জীবচন্দ্রের বলে আমরা ধরে নিতে পারি। বিশেষ করে ‘শ্রী’ স্বাক্ষর ভ্রমরের সর্বস্ব। সঞ্জীবচন্দ্রের আত্মঘোষণাই প্রচার করে। প্রবন্ধগুলি আলোচনা করে আমরা দেখবো, সঞ্জীবচন্দ্র ও বন্ধিমচন্দ্র দুজনেই যে উদ্দেশ্যে প্রবন্ধ তিনটির অবতারণা করেছিলেন তাতে ছদ্ম সাহিত্যবন্দ্য থাকলেও প্রকৃতপক্ষে ব্রাহ্মধর্মের নিরাকারবাদের বিরুদ্ধে সাকারবাদের প্রতিষ্ঠাই হল মূল লক্ষ্য। বন্ধিমচন্দ্র ও সঞ্জীবচন্দ্র সম্ভবত উভয়েই ঐ ছদ্ম লড়াইয়ের পরামর্শ করে নিয়ে তাদের মতবাদ প্রচারে ব্রতী হন। কারণ প্রবন্ধ তিনটি একটি গভীর ভাবে অস্থাবর করলে আমরা দেখতে পাই, পৌত্তলিকতার সপক্ষে কোন মতই খণ্ডিত করেন নি, বরং তিনটি আলোচনায় প্রকাশিত মতবাদের ক্রটি গুলি দূর করে সামগ্রিকভাবে রচনাগুলির মধ্যে একটি সাম্য আনা হয়েছে।

‘বঙ্গে দেব পূজা’ এবং ‘বঙ্গে দেবপূজা (প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর)’ প্রবন্ধ দুটির ভাষাশৈলী আপাত দৃষ্টিতে পৃথক বলে মনে হলেও, প্রকৃত পক্ষে লেখক একইজন, যদিও ‘প্রতিবাদের প্রত্যুত্তরে’ ‘শ্রী’ স্বাক্ষর ছিল না। প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর যে একই জনের লেখা তা আলোচনার স্তরপাতই লেখক জানিয়েছেন। এ বিষয়ে লেখকের অভিমত নিয়ে আমাদের কোন সন্দেহ থাকে না।

‘বঙ্গে দেব পূজা’ প্রবন্ধে সঞ্জীবচন্দ্র সূচনায় বলেছেন—

“দেব মূর্তি বাঙ্গালার বহুকাল পূজ্য ছিল, এক্ষণে তাহার অগ্রথা আরম্ভ হইয়াছে। সম্প্রদায় বিশেষের দেব পূজায় ছেদ জন্মিয়াছে, এমন কি যাহারা মৎস্য হিংসা করিতে কুণ্ঠিত হয়েন তাঁহারাও দেবহিংসায় প্রস্তুত হইয়াছেন। কিন্তু বাঙ্গালার দেবতা প্রায় জড় পদার্থ কাহারও অনিষ্ট করেন না। এমন শাস্ত্র দেবতার উপর রাগ কেন?”

এই সূচনার ভাষায় সঞ্জীবচন্দ্রের রচনাবীতির অতি পরিচিত ভঙ্গীটি আমরা সহজেই চিনতে পারছি। রচনার উদ্দেশ্য ব্রাহ্মদের নিরাকারবাদের উপর কটাক্ষ। যদিও তার মধ্যে যুক্তির ধার অপেক্ষা বিশ্বাসের ভারটিই অধিক। আন্তরিকতা রচনাকে প্রাণবন্ত করছে বটে, কিন্তু ব্যঙ্গের কশাবাত তাতে নেই বললেই চলে। বন্ধিমচন্দ্র ছিলেন যুক্তিবাদী তাই প্রতিবাদের মাধ্যমে সঞ্জীবের যুক্তির অপূর্ণতা দূর করবার চেষ্টা করেছেন। পৌত্তলিক হিন্দু ভাল খায়, ও গৃহ মার্জিত এবং রুচি সম্পন্ন রাখে এটা যে যুক্তি হতে পারে না বন্ধিমচন্দ্র সেই খানেই প্রথম দৃষ্টপাত করেছেন।

বন্ধিমচন্দ্রের প্রতিবাদের প্রত্যুত্তরে সঞ্জীবচন্দ্র বন্ধিমের কিছু যুক্তি খণ্ডন করেছেন বললে ভুল হবে, বরং তাঁর ব্যাখ্যায় অপূর্ণতার পরিপূরণ করেছেন। এক্ষেত্রে বাঙ্গালার

ধর্মের বিবর্তন, সংহিতা ও ন্যায়ের মাধ্যমে যেভাবে হয়েছে তার সার্থক চিত্র তুলে ধরেছেন। বহু শাস্ত্রে জ্ঞান ও আগ্রহ সঞ্জীবকের কতখানি ছিল তার পরিচয় এই প্রতিবাদের প্রত্যুত্তরে আছে। তিনি জন ষ্টুয়ার্ট মিলের ‘ইউটিলিটি অব রিলিজিয়ান’ বই থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে বক্তব্য সমর্থন করেছেন। এ প্রবন্ধে ভাববাদ থেকে তিনি তীক্ষ্ণ যুক্তিবাদে নেমে এসেছেন। পর্যায়ক্রমে একে একে তিনি বন্ধিমের মতগুলি খণ্ডন করেছেন অথবা সমর্থন করেছেন। আরও হয়তো তাঁর লেখার ইচ্ছে ছিল কিন্তু তিনি শেষ পর্যন্ত লিখেন—

“বঃ যে সকল কথা লিখিয়াছেন তাহার অনেকগুলির উত্তর দেওয়া হইল না।”  
( দ্বিতীয় প্রবন্ধটিতে কোন স্বাক্ষর নেই )।

### : সংকার :

সংকার প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের বলে স্বীকৃত। ১৮৮১ খ্রিঃ পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়। মোট পৃষ্ঠা সংখ্যা ছিল ১২। দাম ছিল এক আনা মাত্র। বঙ্গদর্শন প্রেসে লেখকের দ্বারা প্রকাশিত ও রাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় দ্বারা মুদ্রিত হয়েছিল। প্রবন্ধটির প্রথমখণ্ডটি ভ্রমের ১ম বর্ষের ২ম সংখ্যার ২১৩—২২১ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। আমরা আগেই বলেছি বহু বিচিত্র বিষয়ে সঞ্জীবচন্দ্রের আগ্রহ ও অসম্বন্ধিতা ছিল। সম্পাদক হিসাবে যখন পত্রিকার সমস্ত পৃষ্ঠা ভরাবার দায়িত্ব একজনের উপর এসে পড়ে, তখন যে ভিন্ন ভিন্ন রসের ভিন্ন জাতীয় রচনার জন্তে লেখনী ধরতে হয় তাতে জ্ঞানের তারল্য প্রকট হবার কথা। কিন্তু এইখানেই সঞ্জীবচন্দ্রের অসাধারণ কৃতিত্ব। বহু বিচিত্র জাতীয় রচনায় তিনি মাঝে মাঝে রীতিমত চমকপ্রদ জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন। সংকার প্রবন্ধটি সেই জাতীয়।

সংকার বলতে মৃত্যুর পর মানবদেহের সংকারের কথাই বলছেন। সঞ্জীবচন্দ্র একদিকে যেমন ভারতীয় শাস্ত্র দর্শন ইত্যাদি পড়েছিলেন তেমনি তিনি পাশ্চাত্য সাহিত্যদর্শন এবং সমকালের পত্র পত্রিকাও যে যথেষ্ট পরিমাণে পড়তেন তার প্রমাণ তাঁর রচনাগুলির মধ্যে পাওয়া যায়। তবে প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে নিজের পাণ্ডিত্য প্রকাশের জন্তে পঠিত গ্রন্থের রাশি রাশি উদ্ধৃতি তুলে রচনাকে অকারণে ভরাক্রান্ত করতেন না। সঞ্জীবচন্দ্র সমকালের বিদেশী পত্র পত্রিকা ও আলোচনা গ্রন্থ থেকে প্রবন্ধের যে সব তথ্য সংগ্রহ করতেন তার চমকপ্রদ বর্ণনা তাঁর রচনায় দেখতে পাওয়া যায়।

বিষয়কে যতখানি সম্ভব তথ্য সমৃদ্ধ করা যায় সে সম্পর্কে তিনি কোথাও কোন ক্রটি রাখেন নি। তিনি যেমন তথ্য সংগ্রহ করেছেন তেমনি প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে

যথেষ্ট গৃহিনীপনার পরিচয় দিয়েছেন। বিষয়ের বিস্তার ও আকর্ষণীয়তার জগ্বে যতখানি সম্ভব তিনি আপন বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব মজলিসী মেজাজে প্রয়োগ করেছেন।

কিন্তু দুঃখের বিষয় সংস্কার প্রবন্ধটি ভ্রমর পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হচ্ছিল। দ্বিতীয়াংশটি ভ্রমরের ১ম খণ্ড ১১শ সংখ্যায় ২৮০-২৮৩ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়ে শেষ হয়ে যায়। যদিও রচনার শেষে ক্রমশ লেখা ছিল। অর্থাৎ সঞ্জীবচন্দ্রের এই বিষয়ে আরও কিছু লেখার ইচ্ছা ছিল। পরে অবশ্য তিনি নিজেই পুস্তিকাকারে প্রবন্ধটি প্রকাশ করেছিলেন, তাই রচনাটিকে আমরা সম্পূর্ণ বলেই ধরে নেব।

### : খাতাখাত :

প্রবন্ধটি ভ্রমরের ১ম খণ্ডের ১০ম সংখ্যায় ২৩৫-২৪৩ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। বিচিত্র বিষয়ে জ্ঞান আগ্রহ অন্তসন্ধিৎসা যে সঞ্জীবচন্দ্রের তীব্র ভাবে ছিল তা আমরা আগেই আলোচনা করেছি। পত্রিকা সম্পাদনায় এইরূপ বিচিত্র বিষয়ে জ্ঞান, মনন ও চিন্তন একটি মূল্যবান সম্পদরূপে গণ্য হতে পারে। সঞ্জীবচন্দ্র সেই সম্পদের অধিকারী ছিলেন। ‘খাতাখাত’ প্রবন্ধটি সেই জাতীয় একটি বিচিত্র বিষয়বল্লী প্রবন্ধ। নামটি থেকেই আমরা বুঝতে পাবি মাস্তবের খাতাখাত বিচার, তার যুক্তি প্রতিযুক্তিই এই প্রবন্ধের বিষয়ে।

সঞ্জীবচন্দ্র খাতাখাত বিচারে শরীর বিচার নিয়মগুলিকে লংঘন করতে নিষেধ করেছেন। দেশকাল ও প্রাণী ভেদে খাতের যে মঙ্গলকর শক্তির তরতম ঘটে সে বিষয়ে সঞ্জীবের যুক্তিপূর্ণ আলোচনাটি সরস ও বুদ্ধিগ্রাহ্য। যদিও তিনি প্রচলিত ধারণাগুলিকে যুক্তির প্রথম সোপান হিসেবে গ্রহণ করেছেন, তা সন্দেহ সাধারণ ধারণা থেকে অভিজ্ঞতা, জ্ঞান ও বুদ্ধির সোপানগুলিও তিনি অনায়াসে পার হয়ে গিয়েছেন। মাংস সাধারণভাবে অধিকাংশ মাস্তবের বলকারক আহাৰ বলেই তিনি মাংসকে সর্বজনের গ্রাহ্য খাত বলে গ্রহণ করেন নি।

1. Fruits and Farinacea the Proper Food of Man by John Smith.
2. The Primitive Diet of Man by Dr. F. R. Lees.
3. The Scientific Basis of Vegetarianism by K. I. Trail.

## : বাহুবল :

বাহুবল প্রবন্ধটি ভ্রমরের ১ম বর্ষের ১১শ সংখ্যায় ২৭৪-২৮০ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র প্রসঙ্গে যে সমস্ত প্রবন্ধকে আমরা সঞ্জীবের রচনা বলে গ্রহণ করেছি তার মধ্যে বাহুবল প্রবন্ধটি অন্যতম। ‘বাহুবল ও বাক্যবল’ নামে বন্ধিমচন্দ্রের একটি প্রবন্ধ আছে, তবে সে প্রবন্ধের বক্তব্য ও রচনারীতির সঙ্গে এ প্রবন্ধের কোন মিল নেই। এই প্রবন্ধের বিষয় শক্তির স্বরূপ ও তার বিচার। কতকটা বৈজ্ঞানিক এবং কতকটা সামাজিক ভাবনা এর মধ্যে প্রকাশিত।

প্রাবন্ধিকের ভাষায় জগৎ শক্তিময় ও শক্তিচালিত। শক্তিহীন ও বাহুশক্তি আশ্চর্যজনকভাবে ব্যয় করছে।—

“আমাদের এই দুর্বল অবস্থায় নিত্য কত শক্তি বাবহাব হইয়া থাকে, তাহা অন্তর্ভব করিতে হইলে আশ্চর্য হইতে হইবে।”...

লৌকিক প্রসঙ্গের পর সঞ্জীবচন্দ্র বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-কোণ থেকে বিষয়ের আলোচনা করেছেন—

“এত শক্তির ব্যয় হইয়া গিয়াছে—এত শক্তি নিত্য ব্যয়িত হইতেছে, তথাপি শক্তি ফুটায় না। শক্তি অনন্ত। তাহাই বুঝি আমাদের পূর্বপুরুষ শক্তির পূজা করিতেন।”

দেবদেবী মূর্তির বহুভূজ ও শাস্ত্রের কল্পনায় এই শক্তির তারতম্য প্রকাশিত হয়েছে। আদিম মাস্তবের কাছে বাহুবলই ছিল তার সর্বপ্রধান সম্পদ। সঞ্জীবচন্দ্র বাহুবলের বিবর্তনের মাধ্যমে যে সামাজিক পরিবর্তন হয়েছে তারই আলোচনা করেছেন।

বিজ্ঞান প্রযুক্ত শক্তি যে আধুনিক জগতের প্রাধান্যের মাপকাঠি ঐ যুগে সঞ্জীবের পক্ষে অগ্রধারণ করা সহজ হলে ও অগ্রদেবের পক্ষে সহজ ছিল না।

## : সরস্বতীর সহিত লক্ষ্মীর আপস :

এই প্রবন্ধটি ভ্রমরের ১ম খণ্ড ১২শ সংখ্যায় ২২০-২২৩ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। রচনাটি সঞ্জীবচন্দ্রের না হওয়াই সম্ভব। কারণ সম্পাদক রচনাটির সূচনায় মন্তব্য করেছেন—

“এই প্রবন্ধটি আমরা বহুদিন হইল প্রাপ্ত হইয়াছি। কিন্তু যথাসময়ে প্রকাশ করিতে পারি নাই।”

কিন্তু প্রাঙ্গ থেকে যাচ্ছে রচনাটি কার ?

রচনাটি একটি রূপক রস রচনা। আধুনিক বৈকুণ্ঠ বাঙ্গালা পত্রিকা হাতে লক্ষ্মীর অন্তঃপুরে নারায়ণ প্রবেশ করে দেশের দুর্ভিক্ষের খবর দিয়ে চিন্তিতভাবে দেশের দুর্ভিক্ষ নিবারণের জন্য লক্ষ্মীকে বঙ্গদেশে যাবার অনুরোধ করলে লক্ষ্মী জানালেন যে তিনি সেখানে যাবেন না, কারণ বর্তমানে সরস্বতী বাঙ্গালায় যাতায়ত করছেন তাই তিনি সেখানে যাবেন না।

লক্ষ্মী নারায়ণের কথোপকথনে বাঙ্গালীর পূজা পদ্ধতি ও তার মধ্যে প্রকাশিত মানসিকতার বাঙ্গাল্যক বর্ণনা রচনাটির প্রধান অবলম্বন। লক্ষ্মীর বঙ্গভ্রমণের অভিজ্ঞতায় বাঙ্গালার সামাজিক ও অর্থনৈতিক চিত্র বর্ণিত হয়েছে। বঙ্গবাসী লক্ষ্মীছাড়া কিন্তু স্নেহ ইংরেজই তখন লক্ষ্মীমন্ত। লক্ষ্মী ছাড়া বাঙ্গালীর অবস্থাবর্ণনা সত্যই মর্মস্পর্শী হয়েছে। বাঙ্গালীর অবস্থায় লক্ষ্মীদেবী বুঝলেন বাঙ্গালীর সঙ্গে সরস্বতীবও কোন সম্পর্ক নেই। সেখানে তাঁরও যাওয়া দরকার। এই অবস্থা বর্ণনা করে লক্ষ্মীদেবী বাঙ্গালার দুর্গতি দূর করার জন্যে সরস্বতীব সঙ্গে আপোষ করতে চাইলেন।

রচনাটির সম্পাদকীয় পরিচয় দেখে যদিও মনে হওয়া স্বাভাবিক যে এটি সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা নয়, তবে বঙ্গিমগুলীর কারও লেখা হওয়া স্বাভাবিক, যদিও অন্য কারও রচনা বলে আমাদের চোখে পড়েনি। তবে রচনারীতি সঞ্জীবচন্দ্রের বলেই বোধ হয়। এমনও হতে পারে সঞ্জীবচন্দ্র চাতুরী করে নিজের রচনাই ঐ চলনায় প্রকাশ করেছেন। এই সব অসম্মান করা ছাড়া আমাদের আর কোন উপায় হাতে নেই।

### : বাঙ্গালার শূর বংশ :

ভ্রমর পত্রিকার ১ম খণ্ডের ১২শ সংখ্যায় শেষ পৃষ্ঠায় ৩০৫—৩০৬ এই ক্ষুদ্র রচনাটি প্রকাশিত হয়। রচনাটির সূচনা—

“বিক্রমপুর অঞ্চলের কোন বিশেষ পণ্ডিত শূর বংশীয় রাজাদিগের নামাবলী লিখিয়া গিয়াছেন। নামগুলি আমরা নিয়ে প্রকাশ করিলাম।”

১। কবিশূর থেকে ১২। বল্লাল সেন পর্যন্ত নামের তালিকা আছে। শূর বংশ থেকে কি ভাবে সেন বংশ শাসন ক্ষমতায় এল তার একটি কৌতুহলজনক বর্ণনা লেখাটিতে আছে—

“অহুশূরের পর বল্লাল সেনের পিতামহ হেমন্ত সেন রাজা হয়েন। পণ্ডিতবর লিখিয়া গিয়াছেন, অহুশূরের যখন স্মৃতি হয় তখন তাঁহার সন্তান কেহই ছিল না। বল্লাল সেন তাঁহার মন্ত্রী ছিলেন, রাজ্য তাঁহার হস্তেই ছিল অতএব মন্ত্রীর আসন

ত্যাগ করিয়া সিংহাসন গ্রহণ করা তাঁহার পক্ষে অসম্ভব ছিল না। শূর বংশ হইতে কি প্রকারে রাজ্য সেন বংশে সম্পর্কিত হইল তাহা এ পর্যন্ত জানা ছিল না।”

এই সব ঐতিহাসিক তথ্য উদ্ঘাটনের পক্ষে সঞ্জীবচন্দ্রের যে আকর্ষণ ছিল তাও এখানে কিছুটা তৃপ্ত হয়েছে মনে হয়। যদিও রচনাটিতে সঞ্জীবচন্দ্রের বিশিষ্ট রচনারীতির বিশেষ কোন পরিচয় পাওয়া যায় না, তবে রচনার প্রবণতা প্রমাণ করে এটি সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা হওয়াই স্বাভাবিক। অবশ্য ঐতিহাসিক প্রবন্ধের ক্ষেত্রে যে যুক্তি ও প্রমাণ নিষ্ঠা বন্ধিমের ঐ জাতীয় প্রবন্ধের বৈশিষ্ট্য বা তার সদৃশ কিছু এর প্রবন্ধে মেলে না। একে যথার্থ ঐতিহাসিক প্রবন্ধ বলে গ্রহণ করা কঠিন।

### : ভ্রমরের আত্মকথা :

১১ খণ্ড ১ম সংখ্যা ভ্রমরের প্রথম রচনা ভ্রমরের আত্মকথা সম্পাদকীয় রচনা হিসাবে এটি আমরা নিঃসন্দেহে সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করতে পারি।

রচনাটির শ্লেষাত্মক ভঙ্গী নিঃসন্দেহে সঞ্জীবচন্দ্রের রচনারীতি স্বরণ করিয়ে দেয়। ভ্রমরের দ্বিতীয় বর্ষে যে সম্পাদকের আত্মপ্রত্যয় দৃঢ় ছিল তার প্রমাণ এই রচনাটিতে আছে।—

ভ্রমর পত্রিকার অগ্ৰাণু ইচ্ছার কথা জানাতে গিয়ে বন্ধিম প্রভাবিত সঞ্জীবচন্দ্র জানিয়েছেন—

“স্বথ সাধনের সঙ্গে হিতসাধন করা ভ্রমরের আব একটি অভিলাষ। পুরাকালিক পুরোহিতের চ্যায় ভ্রমর গ্রাহকদিগের হিতসাধনের ত্রুত গ্রহণ করিষাছে। হিতসাধন করিতে না পারে হিতাকাঙ্ক্ষী চিরকাল থাকিবে।”

সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র যে প্রতিশ্রুতি ভ্রমরের সম্পাদকীয় প্রবন্ধে দিষেছিলেন, তা সম্পূর্ণত না হোক অংশত বঙ্গদর্শন সম্পাদনার মাধ্যমে রাখতে পেরেছিলেন তার আলোচনা সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র প্রসঙ্গে করেছি।

### : বঙ্গে পাঠক সংখ্যা :

ভ্রমর ২য় খণ্ড ১ম সংখ্যা ২-৫ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত ‘বঙ্গে পাঠক সংখ্যা’ একটি অভিনব রচনা। এদেশে তৎকালে শিক্ষিত লোকের সংখ্যা, অবস্থা ও তাদের

মনোবৃত্তি নিয়ে সঙ্গীবচস্র একটি আলোচনা উপস্থিত করেছেন। রচনা মধ্যে তাঁর বিশিষ্ট শ্লেষাত্মক ভঙ্গীটি স্পষ্ট। বাঙ্গালার জনসংখ্যা ও তার বিভিন্ন আচুপাতিক হার তাঁর ভালভাবেই জানা ছিল। কারণ তিনি প্রথম লোক গণনার (১৮৭২) প্রধান পরিদর্শক নিযুক্ত হয়েছিলেন।

কিন্তু দুঃখের বিষয় যে দেশে এত শিক্ষিত সে দেশে এক মাত্র পঞ্জিকা ছাড়া কোন গ্রন্থের তিন হাজার মুদ্রাক্ষর দেখা যায় না। সাময়িক পত্র দুহাজারের বেশী ছাপা হয় না, যার মোট পাঠক সংখ্যা দশ হাজারের বেশী নয়। এর কারণ বাঙ্গালার ইংরাজী শিক্ষিত বা ইংরাজী সংস্কার সম্পন্ন লোকেরা বাঙ্গালা পড়তে অপমান বোধ করেন। অনেকে নিজ কর্মকে এত বড় করে দেখেন যে তাঁরা কিছুই পড়েন না। অবশিষ্ট লোক পাঠ্য-পুস্তক মাত্র পড়েন কারণ অল্প বই তাঁদের হাতে যায় না। যেটুকু সেই স্বল্পশিক্ষিত গ্রাম্য মানুষদের হাতে যায় তা বটতলার অপাঠ্য বই। তবু বাঙ্গালার পাঠকের হাতে বটতলা যে সব বই তুলে দিয়েছে তাতেই বাঙ্গালার সাধারণ পাঠক সম্প্রদায় বেঁচে আছে। অস্বাভাবিক ভাবে বই সাধারণ পাঠকের হাতে যায় না তার কারণ ঐ সব বই দুর্মূল্য। তাই বাঙ্গালার মানুষকে শিক্ষিত ও কুচিবান করার জন্তে সঙ্গীবচস্র যে সমস্ত বাস্তব পন্থা নির্দেশ করেছেন তা অত্যন্ত মূল্যবান। পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ ‘ছাত্রদের প্রতিসম্ভাষণ’ প্রবন্ধে অনেকটা অচরুপ পথনির্দেশই করেছেন। সঙ্গীবচস্র লিখেছেন—

“ক্ষুদ্র গ্রন্থ যেখানে যাইবে কালে তথায় বড় গ্রন্থ পথ পাইবে। ক্ষুদ্র সংবাদ পত্র যেখানে পঠিত হইবে কালে তথায় বড় বড় সংবাদপত্র পঠিত হইবে। অতএব গ্রন্থকার ও সংবাদপত্র লেখকমাত্রেয়ই এ বিষয়ে মনোযোগ করা উচিত, এ বিষয়ে তাঁহারা সাহায্য করিলেই তাঁহাদের আপনার লাভ। সামান্য পত্রিকার গ্রাহক বাড়িলে প্রধান পত্রিকার গ্রাহক বাড়িবে। যে সকল সামান্য পত্রিকা পঞ্জীগ্রামে নূতন গ্রাহক সংগ্রহ করিয়া অল্প দিনের মধ্যে লীলা সম্বরণ করিয়াছে তাহারা প্রধান পত্রিকার উপকার করিয়া গিয়াছে।”

সম্পাদক সঙ্গীবচস্রের এই বোধ যথার্থ। তাঁর বোব ও ভাবনার অভাব আমরা বিশেষ দেখি না। কেবল অভাব ছিল নিষ্ঠা ও অধ্যাবসায়ের।

: কীর্তন :

কীর্তন প্রবন্ধটি ভ্রমর পত্রিকার ২য় বর্ষের ১২৮২, ১৪ সংখ্যার ২৫—৩৫ পৃষ্ঠায় এবং ৫৫—৫৯ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। রচনাটি সঙ্গীবচস্রের নামে যদিও প্রকাশিত

হয়নি তবু আমরা নানা আভ্যন্তরীণ ও পারিপার্শ্বিক সাক্ষ্য থেকে এটিকে সঞ্জীবচন্দ্রের বলেই গ্রহণ করবো। প্রথমতঃ, যাত্রা প্রবন্ধের দ্বিতীয় অংশ বা ভ্রমরের ১৩ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়ে ছিল, সেখানে প্রবন্ধের শেষ কথায় লেখক লিখেছিলেন—

“কথা বার্তায় এই একটি উদাহরণ লইয়া আমাদের এত সময় গেল। কাজেই এ সম্বন্ধে আর অধিক আলোচনা হইতে পারিল না।”

অর্থাৎ যাত্রায় বিজ্ঞানসূন্দর ও রামায়ণ পালায় আলোচনা থাকলেও তিনি যে কৃষ্ণ-কীর্তনের প্রসঙ্গ উপস্থাপিত করেছিলেন তার আলোচনা করা হয়নি। যদিও তার বিশদ আলোচনা করার ইচ্ছা তাঁর ছিল। সেই প্রসঙ্গে কীর্তন প্রবন্ধটিকে যাত্রা প্রবন্ধের অন্ততম অংশ বলে ধরা যায়। দ্বিতীয়তঃ সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র প্রবন্ধে আমরা কীর্তন প্রভৃতি রচনা কি কারণে সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করতে পারি সে কথাও বলেছি। তৃতীয়তঃ ভাবারীতি নিঃসন্দেহে সঞ্জীবচন্দ্রের ব্যক্তি বৈশিষ্ট্যকেই প্রকাশ করে।

কীর্তন প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের একটি সৃষ্টিত প্রবন্ধ—যাত্রা প্রবন্ধের উপসংহার বলে আমরা এই প্রবন্ধটিকে গ্রহণ করতে পারি। হিন্দু পৌত্তলিক ধর্মে বিশ্বাসী সঞ্জীবচন্দ্রের বিশ্বাস,

“পশ্চিমবঙ্গ বলিয়াছেন, পৌত্তলিক ধর্ম কাব্য রসোদ্দীপক।”

তিনি অবশ্য নিজের মত বলে এই সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠা করেন নি। তবু তাঁর বিশ্লেষণ অত্যন্ত যুক্তিপূর্ণ। বৌদ্ধযুগে বাংলার কাব্যের অভাব। হিন্দু অভ্যুত্থানে জয়দেব গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস, চণ্ডীদাস, কালীদাস, কৃত্তিবাস, রামপ্রসাদ, ভারতচন্দ্র প্রভৃতি কবির আবির্ভাব দেখে তিনি লিখেছেন—

“পৌত্তলিক ধর্ম যে রসোদ্দীপক ইহার প্রমাণ আমাদের দেশে কেবল বৈষ্ণব ধর্মে বিশেষরূপে পাওয়া যাইতেছে।”

কীর্তনের স্রবের গভীরতা স্বীকার করে যে পৌরাণিক উদাহরণ (মহাগায়ক মহাদেব) তিনি তুলে ধরেছেন তা ‘যাত্রা’ প্রবন্ধের সঙ্গে এক। প্রবন্ধটি যে সঞ্জীবচন্দ্রের তার আরও একটি প্রমাণ এখানে রয়েছে। কীর্তনে তিনি লিখেছেন—

“স্বাভাব্য অনেকের কৃষ্ণবিষয়ক গীতে বিদ্রোহ আছে। তাঁহারা বলেন রাধা চরিত্র নীতি বিরুদ্ধ। রাধা একের পত্নী হইয়া অত্বে ভালবাসিয়াছিলেন, এই জন্ত তাঁহার গল্প পবিত্র সংসারে অপাঠ্য অশ্রাব্য। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, কোন পবিত্র সংসারে রাধাকলঙ্কিণী অপরিচিতা?”

অতরূপভাবে তিনি যাত্রা প্রবন্ধে মন্তব্য করেছেন—

“কৃষ্ণযাত্রারও উল্লেখ করিতে সঙ্কুচিত হই। কেননা কৃষ্ণযাত্রা নীতি বিরুদ্ধ বলিয়া আপত্তি হইতে পারে। যে দেশের লোকের হাড়ে হাড়ে কৃষ্ণলীলা ঢুকিয়াছে—যাহাদের কথায় রাধাকৃষ্ণ, চিন্তায় রাধাকৃষ্ণ, উৎসবে রাধাকৃষ্ণ, সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণ...



একই লেখকের একই ধরনের রচনায় একই মনোভাব সহজে প্রকাশ পায়। কীর্তন প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের একরূপ সিদ্ধান্ত করা চলে।

: আমি :

‘আমি’ প্রবন্ধটি ভ্রমরের ২য় বর্ষে ১৫ সংখ্যায় ৪২-৫৫ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। কমলাকান্তের চংয়ে রচিত হলেও রচনাটিতে সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্ব ভঙ্গী ও মননশীলতা স্পষ্ট। রচনার নুচনাটি যদিও কমলাকান্তের বিড়াল প্রবন্ধটির কথা মনে করিয়ে দেয়, তবু তার থেকে এর প্রভেদও অনেক।

বক্তব্যের দিক দিয়ে কমলাকান্তের ‘আমার মন’ বা বিড়াল প্রবন্ধের সঙ্গে আমি প্রবন্ধে একটি আপাত সাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যায়। এই রচনার মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের চিন্তার সামঞ্জস্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। কোতুকহাস্তের মধ্যে দিয়ে বক্তব্যকে গভীরতার দিকে আকর্ষণ কবে নিয়ে যাওয়া অনেক সময়েই সঞ্জীবের পক্ষে সম্ভব হত না। কখনো কখনো গভীর মনের ক্ষণিক উদ্ভাস তাঁর রচনার যত্রতত্র ছড়িয়ে আছে কিন্তু সেই মননকে পরিণতিমুখী করার চেষ্টা সম্পূর্ণ রচনায় অল্পই পাওয়া গিয়েছে রচনাটির বক্তব্য কিভাবে এগিয়ে গিয়েছে তার পরিচয় নেওয়া যাক।

আমি অর্থাৎ সামান্য মানুষের অহংবোধ বড় থেকে ছোট পর্যন্ত সকলের মধ্যে কাজ করছে। অথচ এই অহংবোধ মানুষকে মানুষ থেকে বিচ্ছিন্ন করছে। সমাজ সচেতনা যে এই বিচ্ছিন্নতাবাদী অহংবোধের দ্বারা ব্যাহত হয়, তা বঙ্কিমচন্দ্রও যেমন কমলাকান্তের নানা প্রবন্ধের মাধ্যমে বুঝিয়েছেন, সঞ্জীবচন্দ্রও একইভাবে আমাদের তাই বোঝাবার চেষ্টা করেছেন।

শেষ পর্যন্ত সঞ্জীবচন্দ্রের লেখনীতে গায়ত্রীমন্ত্রের মত উচ্চারিত হয়েছে—

“একবার এই আমি কথার স্থলে আমরা উচ্চারণ করিয়া দেখ দেখি। দেখ দেখি কত স্থখী হইবে। একবার উচ্চরবে বল দেখি আমরা বাঙ্গালী, আমরা বঙ্গদেশবাসী আমরা সাহসহীন, তেজোহীন, বিজ্ঞাহীন, আমরা বিদেশীদের উপহাস ভাজন, আইস আমরা আমাদের কলঙ্ক দূরীভূত করি, আইস বাঙ্গালী নাম পৃথিবীতে আদরনীয় করি, আইস ভাই ভাই জ্ঞান বরিতে লিখি, আইস মায়ের সুপুত্র হই। আইস মায়ের মুখোজ্জ্বল করি, আইস আমি হাড়িয়া সকলে একবার আমরা বলিতে শিখি।”

এই প্রবন্ধ রচিত হবার বেশ কিছু কাল পরে স্বামী বিবেকানন্দ ‘বর্তমান ভারত’ প্রবন্ধে ঠিক যেন একই ভঙ্গীতে একই ভাষায় একই ভাব উচ্চারণ করেছিলেন।

## : আর্থ জাতির চিত্রপট :

ভ্রমরের দ্বিতীয় বর্ষের ( ১২৮২ সন ) ১৫শ সংখ্যায় আর্থ জাতির চিত্রপট প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয় ৬২-৭১ পৃষ্ঠার মধ্যে। এই রচনাটি যদিও শ্রীলালমোহন শর্মার নামে প্রকাশিত হয় তবু এই রচনাটিকে আমরা সঞ্জীবচন্দ্রের রচনা বলেই ধরে নেব। সম্পাদক সঞ্জীবচন্দ্র আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা এই প্রবন্ধটি এবং অন্যান্য প্রবন্ধকে কেন সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করবো তার কারণ আলোচনা করেছি। লালমোহন শর্মা কোন লোকের নাম হতে যদিও আপত্তি নেই, তবু কৌতুকপ্রবণ সঞ্জীবচন্দ্র ঐ ধরণের একটি ছদ্মনাম ব্যবহার করে তৎকালের পাঠকদের সঙ্গে একটু লুকোচুরি করেছিলেন বলেই মনে হয়। তাঁর ছদ্মনাম ব্যবহার করার প্রবণতা পালামৌ রচনায় সুপ্রকটিত।

তাছাড়া আর্থজাতির চিত্রপট প্রবন্ধে সঞ্জীবচন্দ্রের রচনার বিশেষ চং প্রকাশিত হয়েছে। রচনাটি নাটকের মত কথোপকথনের মাধ্যমে লেখা। রচনাটি দুটি অংশে বিভক্ত ১। দেবীর বরণ ও ২। শান্তিজল গ্রহণ ( চিত্রপট দর্শনে পিতৃভক্তির উদ্বেক )।

দেবীর বরণ অংশে লেখক বক্তব্য বিষয় প্রকাশে একটি কাহিনী বা নাটকীয় বাতাবরণ সৃষ্টি করেছেন। শ্রী হুর্গার বিসর্জনের দিন চতুর্মুখপে পরিবারস্থ শান্তিউষী বধুকন্যার দেবীর বিদায় বরণ করে দেবীর মূর্তি দেখেছেন। নানা দেবদেবীর মূর্তির পরিচয় জানতে চাইছে কন্যা ও পুত্রবধূরা। জননী তাদের সেই জিজ্ঞাসার উত্তরে একে একে দেবদেবীর পরিচয় দিচ্ছেন। ভাষার মধ্যে সাবলীল কথ্য ভাষার বেশ পরিচয় পাওয়া যায়।

আমাদের চিরপরিচিত চিত্রের নিখুঁত বর্ণনা এখানে লেখক করেছেন। সঞ্জীবচন্দ্র তৎকালের আধুনিক পাশ্চাত্য মনোভাবের বৈজ্ঞানিক দ্রুগতির দিকটি গ্রহণ করলেও প্রাচীন সংস্কার সংস্কৃতিও যে মনে প্রাণে ধরবার চেষ্টা করতেন তাঁর প্রাচ্য গবেষণায় যাত্রা, কীর্তন, সংকার, বঙ্গদেবপূজা, বাল্যবিবাহ, অকাতরে বিবাহ, একঘরে, হুর্গাপূজা প্রভৃতি রচনায় প্রকাশিত হয়েছে। এখানেও তারই প্রকাশ ঘটেছে।

‘আর্থজাতির চিত্রপট’ নামকরণটিও এখানে সার্থক হয়েছে। আর্থজাতি কিভাবে তার চরিত্র দেবদেবী মূর্তি ও সাহিত্যের মধ্যে চিত্রিত করেছে লেখক নতুন ভঙ্গি তাই বলেছেন। এখানে চারটি অবশ্যই সঞ্জীবচন্দ্রের পরিচিত আকর্ষণীয় ভঙ্গী।

তবে এই প্রবন্ধের রচনা রীতি সঞ্জীবচন্দ্রের পরিচিত রচনারীতির থেকে পৃথক।

সবস তীর্থক মন্তব্য, ব্যাক্যাত্মক ভঙ্গী বা মননের আকস্মিক গভীরতা দেখা যায় না। তাই বলে একই লেখক ভিন্ন মেজাজের রচনা লিখতে পারেন না এমন ভাবা যায় না। সামাজিক পারিবারিক অভিজ্ঞতা অবশ্য সঞ্জীবের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে ছিল, তার প্রকাশ এ রচনায় অবশ্য আছে। তাছাড়া ‘সম্পাদক সঞ্জীব’ আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা কি কি কারণে এগুলিকে সঞ্জীবচন্দ্রের বলে গ্রহণ করবো তার আলোচনা করেছি।

### : বৈজ্ঞিক তত্ত্ব :

উনবিংশ শতাব্দীতেই পশ্চিমের ভাবধারার প্রভাবে বাঙ্গালীর মধ্যে বিজ্ঞান-ভাবনা দেখা দিতে শুরু হয়েছিল। অক্ষয়কুমার দত্ত, ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের মধ্যে আমরা বিজ্ঞান ভাবনার যে প্রকাশ দেখলাম পরবর্তী কালে বঙ্গদর্শন লেখক গোষ্ঠীর মধ্যে তার যথেষ্ট সমুন্নতি লক্ষ্য করেছি। অবশ্য পরাধীন দেশে বিজ্ঞান চর্চা প্রধানত বিজ্ঞান আলোচনার মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকতে বাধ্য। বঙ্গদর্শন পত্রিকায় প্রকাশিত বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধগুলিতে বিজ্ঞানের প্রধান শাখা অর্থাৎ পদার্থবিজ্ঞান, রসায়ন বিজ্ঞান, জ্যোতির্বিজ্ঞান, ভূতত্ত্ব, জীববিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে সহজ সরল প্রাঞ্জল ভাষায় এবং সরস আকর্ষণীয় ভঙ্গীতে। অধিকাংশ ক্ষেত্রে নিভুল তথ্য ও তত্ত্বের সমাবেশ হয়েছে সমকালীন ইংরেজী প্রামাণ্য গ্রন্থের অনুসরণে, অথচ সে প্রবন্ধগুলি নিছক অম্ববাদও হয়নি। লেখকদের নিজস্ব ধ্যান ধারণা উপলব্ধি সেদিন মাতৃত্বাধার বিজ্ঞান চর্চার বন্ধ স্বারস্বাটন করেছিল। এই সব বিজ্ঞান আলোচনার সর্বাধিক দান ছিল বঙ্কিমচন্দ্রের ও সঞ্জীবচন্দ্রের। সঞ্জীবচন্দ্রের বিজ্ঞানালোচনা কেবলমাত্র বঙ্গদর্শনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না, তা ভ্রমের পাতায়ও স্থান লাভ করেছিল।

শতবর্ষ আগে যে বিজ্ঞান চর্চা ছিল অসামান্য মনীষার ফল, আজ অধিকাংশ ক্ষেত্রে সেই সব তত্ত্ব ও তথ্য হয় সর্বজনের জ্ঞাত প্রাথমিক স্তরে নেমে এসেছে, নয় বাতিল হয়েছে বা পরিবর্তিত হয়ে গেছে। তাই সেদিনের বিজ্ঞানালোচনা অতি আধুনিক কালের নব আবিষ্কার ও চিন্তার আলোকে তুল্য মূল্য নয়। সেভাবে এ প্রবন্ধের বিচারও করা সম্ভব নয়।

বঙ্গদর্শনের প্রথম খণ্ড থেকে শুরু করে নবম খণ্ড পর্যন্ত যে সব প্রধান বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ প্রকাশিত হয় তার উল্লেখ করলে সমকালীন বিজ্ঞান আলোচনার প্রবণতা আমরা বুঝতে পারবো। বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং বিজ্ঞান আলোচনার সূত্রপাত করেছিলেন। তাঁর বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধগুলির মধ্যে আছে ‘আশ্চর্য সৌরোপাত’। এই প্রবন্ধে তিনি

সৌরজগতের কথা বর্ণনা করেছেন। তাঁর আকাশে কত তারা প্রবন্ধে জ্যোতির্বিজ্ঞান চর্চা করা হয়েছে। বক্ষিমচন্দ্রের ‘ধূলা’ প্রবন্ধে জল ও বাতাসের অসংখ্য অদৃশ্য বীজাণুর কথা আলোচিত হয়েছে। ‘পর্যটন’ প্রবন্ধে বেলুন বিমান ইত্যাদি বিষয়ে যে সব আলোচনা করা হয়েছিল, তার ভবিষ্যদ্বানী আজও আমাদের বিস্মিত করে। ‘কতকাল মনুষ্য’ প্রবন্ধে বক্ষিমচন্দ্র পৃথিবী ও মাতৃষের বয়স সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক আলোচনা করেছেন।

বক্ষিমচন্দ্রের বৈজ্ঞানিক আলোচনা মূলত জ্যোতির্বিজ্ঞান ও জীববিজ্ঞানের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় ‘মানব ও যৌন নির্বাচন’ প্রবন্ধে ডারউইনের বিবর্তনবাদের প্রাকৃতিক নির্বাচন ও যৌন নির্বাচনের আলোচনা করেছেন।

সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনাকালে যে সমস্ত প্রাপ্ত গ্রন্থের সমালোচনা প্রকাশিত হয়েছিল তার মধ্যে দুটি বিজ্ঞান বিষয়ক গ্রন্থের সমালোচনা প্রকাশিত হয়েছিল। প্রথম সমালোচনা হরিমোহন সেন গুপ্তের ‘বিশ্ববিষ চিকিৎসা’ গ্রন্থের সমালোচনা ‘সর্পবিষ চিকিৎসা’ নামে প্রকাশিত হয়। প্রবন্ধটি আকারে ছোট ছিল না। সর্পবিষ চিকিৎসা সম্পর্কে সমালোচকের জ্ঞান বড় স্বল্প ছিল না। সমালোচক মূলত J. Fayer এর *Thanatophidid of India* (1872) গ্রন্থের সাহায্য নিয়েছেন। ১২৮৪ সনের ভাদ্রের সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনাকালে বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত এই সমালোচনায় সমালোচকের নাম জানা যায় নি। এই প্রবন্ধটি সঞ্জীবচন্দ্রের হওয়া বিচিত্র নয়। প্রবন্ধটির ভাষা থেকে নিঃসন্দেহে কিছু প্রমাণ করা যায় না। যদিও বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধগুলিতে সঞ্জীবচন্দ্র যে যুক্তি নিষ্ঠা দেখিয়েছেন, তার সমতুল্য নিদর্শন ঐ প্রবন্ধের মধ্যেও আছে।

সঞ্জীবচন্দ্রের সম্পাদনা কালে ১২৮৭ সালের আষাঢ় মাসের বঙ্গদর্শনে মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের পদার্থ বিজ্ঞা গ্রন্থের সমালোচনা করেছিলেন শ্রী: যো: গ:। এই সমালোচক যে কে তা আমাদের জানা নেই। সমালোচক নির্ভীক ভাষায় ছাত্রবৃত্তির পাঠপুস্তক পদার্থবিজ্ঞানের সমালোচনা করেছেন। সমালোচকের পদার্থ বিজ্ঞানে জ্ঞান সমালোচনার মধ্যে স্তম্ভস্ঠ।

বঙ্গদর্শনে প্রকাশিত বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধের মিছিলে যে প্রবন্ধটির নাম আমাদের সবচেয়ে বেশী নজরে পড়ে, সেটির নাম ‘বৈজ্ঞিক তত্ত্ব’। প্রবন্ধটি বঙ্গদর্শনের ১২৮৪ সালের অগ্রহায়ণ, পৌষ, চৈত্র এবং ১২৮৫ সালের বৈশাখ ও শ্রাবণ এই মোট পাঁচটি সংখ্যায় প্রকাশিত হয়। বঙ্গদর্শনের পৃষ্ঠায় প্রায় শত পৃষ্ঠার এই পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধটিতে লেখকের নামোল্লেখ ছিল না। সঞ্জীবচন্দ্রের জীবৎকালে প্রবন্ধটি গ্রন্থাকারে প্রকাশিতও হয় নি। এই প্রবন্ধটি যে সঞ্জীবচন্দ্রের তার একমাত্র সাক্ষ্য বক্ষিমচন্দ্রের ভাষায়। ‘সঞ্জীবনী স্তম্ভায়’ বক্ষিমচন্দ্র সঞ্জীবের প্রসঙ্গে লিখেছেন—

“তিনি নিজেও তাঁহার তেজস্বিনী প্রতিভার সাহায্য গ্রহণ করিয়া জাল প্রতাপটান্দ পালামৌ বৈজ্ঞিকতত্ত্ব প্রভৃতি প্রবন্ধ লিখিতে লাগিলেন।”

বৈজ্ঞিকতত্ত্ব বা বংশগতিতত্ত্বের অথবা Heridity-এর মূল সূত্রগুলি আবিষ্কারের

প্রথম চেষ্টা করেন গ্রেগর মেণ্ডল (১৮২২-১৮৮৫ খৃঃ)। অপর তিনজন বৈজ্ঞানিক মেণ্ডেলের সূত্রের উপর ১৯০০ সালের আলোচনা করার পর বৈজ্ঞানিক জগতে সূত্রটির পরিচয় ঘটে। অথচ সঞ্জীবচন্দ্র বৈজ্ঞিকতত্ত্ব রচনা করেন ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দে। সঞ্জীবচন্দ্রের কাছে মেণ্ডেলের সূত্র নিশ্চয়ই অজানা ছিল। তাই তিনি তাঁর বৈজ্ঞিকতত্ত্বের সমস্তার সূত্রগুলি মূলত ডারউইন ও হার্বার্ট স্পেন্সারের রচনা থেকে উদ্ধার করার চেষ্টা করেন। এই বৈজ্ঞিকতত্ত্ব বা উত্তরাধিকার তত্ত্ব আজও কোন স্থায়ী সূত্রকারে প্রতিষ্ঠিত হয় নি। অতি আধুনিক কালে নোবেল ল্যরিয়েট ডঃ হরগোবিন্দ খোরানা বৈজ্ঞিকতত্ত্বের উপর নতুন আলোকপাত করলেও তা এ সমস্তা সমাধানের শেষ কথা নয়। সেদিক থেকে বিচার করলে সঞ্জীবচন্দ্রের বৈজ্ঞিকতত্ত্বের আলোচনায় সিদ্ধির গৌরব না থাকলেও বাঙ্গালা ভাষায় তার সূত্রপাতের গৌরব সম্পূর্ণত তাঁরই প্রাপ্য।

বৈজ্ঞিকতত্ত্ব কি তা বোঝাতে গিয়ে সঞ্জীবচন্দ্র প্রবন্ধের আরম্ভে বলেছেন—

“জনকের স্ত্রায় পুত্র হয়, জননীর স্ত্রায় কন্যা হয় একথা বাঙ্গালার সবত্র রাষ্ট্র। অনেক সময় সন্তানরা কিয়দংশে মাতার স্ত্রায় হইয়া থাকে একথাও ভারতবর্ষে চিরপ্রসিদ্ধ।”

সঞ্জীবচন্দ্র বৈজ্ঞিকতত্ত্বের প্রাঞ্জল ব্যাখ্যায় অত্যন্ত সহজ উদাহরণ গ্রহণ করেছেন। বাঙ্গালার গবাদি পশুর উন্নতি অবনতি কিছু লক্ষ্য না করে বলেছেন যে ঐ সব পশুর আকৃতির উন্নতির জন্তে বৈজ্ঞিকতত্ত্বের অন্তর্শীলন করা হয় নি তাই তাদের কোন পরিবর্তন হয় নি, কিন্তু ইউরোপ আমেরিকা প্রভৃতি দেশে গৃহপালিত পশুর যে সমস্ত পরিবর্তন সাধিত হয়েছে তার কারণ বৈজ্ঞিক পরিবর্তন। মাছুষ যে ইচ্ছা করলেই গৃহপালিত পশুর আকার আয়তন পরিবর্তন করতে পারে তার উদাহরণ তিনি ডারউইনের Origin of Species (1859) এবং হার্বার্ট স্পেন্সারের Biology Vol II বই থেকে পাদটীকায় উদ্ধৃতি গ্রহণ করে দেখিয়েছেন। কি ভাবে লর্ড সমরবিল মেঘের আকার পরিবর্তন করেছেন অথবা কপোতের আকার পরিবর্তিত করেছেন সারজন সিট্রাইট, তার চমকপ্রদ কাহিনী সঞ্জীবচন্দ্র আমাদের শুনিয়েছেন। ভ্রমরে প্রকাশিত একটি অস্বাক্ষরিত রচনা—“নূতন জীবের সৃষ্টি” প্রবন্ধে সঞ্জীব অল্পরূপ মন্তব্য করেছেন। তিনি তাঁর আলোচ্য বিষয়কে তত্ত্ব ও তথ্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে কি ভাবে আমাদের দেশে গৃহপালিত পশুর উন্নতিসাধন করা যায় সে সম্পর্কেও নির্দেশ দিয়েছেন। এই প্রবন্ধকে প্রযুক্তি বিজ্ঞান অষ্টমতম আলোচনা বলেও আমরা গ্রহণ করতে পারি।

তিনি ডারউইনের Variation of Animals গ্রন্থের সাহায্য নিয়েছেন তা উল্লেখ করতে কুণ্ঠিত হন নি। অথচ তিনি কেবলমাত্র বিদেশী উদাহরণ গ্রহণ করেছেন তা নয়, তিনি নানান দেশীয় বিখ্যাত ব্যক্তির উদাহরণও গ্রহণ করেছেন।

বৈজ্ঞিকতত্ত্ব প্রবন্ধের ষষ্ঠীয় পরিচ্ছেদে সঞ্জীবচন্দ্র আলোচনা করেছেন বৈজ্ঞিক সম্পর্কের ফলে যে কেবলমাত্র নিকট জাতিদের মধ্যে আকৃতি প্রকৃতির মিল দেখতে

পাওয়া যায় তা নয়, কখনো কখনো জাতিতত্ত্বের সম্পর্ক না থাকলেও দুটি মাস্তবের মধ্যে আকৃতি প্রকৃতিতে আশ্চর্য মিল দেখতে পাওয়া যায়। এক্ষেত্রে তাঁর মত, উভয় ব্যক্তিরই বহু পুরুষ আগে একই পূর্বপুরুষ ছিলেন। এর পর প্রাবঙ্গিক নানা প্রকার জীবের বহুপুরুষান্তরে যে সাদৃশ্য ঘটে তার ভূরিভুরি উদাহরণ দিয়েছেন। বক্তব্য বিষয়কে প্রামাণিক করার জন্তে যে ভুরি পরিমাণ উদাহরণ দেওয়া দরকার তা বিজ্ঞান বিষয়ক প্রবন্ধের ক্ষেত্রে যে অপরিহার্য, সে কথা সঞ্জীবচন্দ্র ভাল ভাবেই জানতেন।

নিখুঁত বিজ্ঞানী গবেষকের দৃষ্টিকোণ থেকে সমালোচনার বিষয় বিশ্লেষণ করে তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূচনা করেছেন। প্রথমেই সঞ্জীবচন্দ্র একটি উদাহরণ গ্রহণ করেছেন। বিদেশে কোন কোন বিধবার দ্বিতীয় বিবাহের পর যে সন্তান হয়, দেখা গেছে বর্তমান স্বামীর মত সন্তান না হয়ে সেই সন্তান মৃত স্বামীর মত হয়েছে।

বৈজ্ঞানিক প্রবন্ধ রচনায় যেখানে গবেষণাগারে প্রতিষ্ঠিত সত্য পরীক্ষার স্বযোগ নেই সেক্ষেত্রে বিভিন্ন মতামত যে পর্যালোচনার প্রয়োজন, সঞ্জীবচন্দ্র সে সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। সঞ্জীবচন্দ্র ভারতীয় লোকমতের অল্পবর্তী হয়েই বলেছেন—

“গর্ভবতীর চিন্তামূরুপ সন্তান হওয়া নিতান্ত অমূলক নহে।”

তবে সঞ্জীবচন্দ্র মূলত ডারউইনের মতভিত্তিতে তাঁর মতামত প্রকাশ করেছেন।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে জাতিবিশেষের বৈজ্ঞিক প্রবলতা ও দুর্বলতার কথা আলোচনা করা হয়েছে। প্রথমে জন্তুর কথা বলে, পরে এই পশুর বৈজ্ঞিক প্রবলতার উল্লেখ করার পর স্বভাবতই তিনি মানুষের বৈজ্ঞিক প্রবলতার আলোচনা করেছেন। উদাহরণ প্রসঙ্গে লেখক যে সমস্ত নিজ অভিজ্ঞতা বর্ণনা করেছেন সেগুলি অত্যন্ত মনোগ্রাহী হয়েছে। অপরপক্ষে বিদেশের মানুষ অথবা জন্তুর যে সব বর্ণনা দিয়েছেন তা তিনি *Philosophical Trans.* (1987) এবং গুয়াকারের গ্রন্থ থেকে গ্রহণ করেছেন সে সম্পর্কে উল্লেখ করতে ভুলে যান নি।

দ্বী পুরুষের বৈজ্ঞিক প্রবলতার প্রসঙ্গে সঞ্জীবচন্দ্র পুত্র অথবা কন্যা সন্তান জন্মের হার সম্পর্কে যে তর্ক উপস্থাপিত করেছেন তা যুক্তি সাপেক্ষ হয়েছে।

বৈজ্ঞিকতত্ত্বের পঞ্চম পরিচ্ছেদে পূর্ব পরিচ্ছেদের আলোচিত সমস্যাগুলি পুনরালোচনা করেছেন। সঞ্জীবচন্দ্র এই পরিচ্ছেদে একটি অতি যোগ্য পরিভাষা সৃষ্টি করে ব্যবহার করেছেন। যেমন *Interbreeding* বা *In-and-in-breeding* কে তিনি কুলবীজক বলেছেন। এই শব্দটির অর্থ অতি নিকট আত্মীয়ের মধ্যে বিবাহ সাধিত হওয়ার ফলে যে সন্তান হয় তারা ঐ বংশের আকৃতি প্রকৃতি যেমন সমজাতিত্ব লাভ করে তেমনি বংশের দোষগুণের সম অধিকারীও হয়। লেখকের মতে আদিম মানবজাতি কুল বীজক ছিল বলেই বিশেষ বিশেষ জাতির উৎপত্তি হয়েছে। এই কুল বীজক প্রথা ব্যবসায়ীরা যে পশুদের মধ্যে ঘটিয়ে একই আকৃতি প্রকৃতির সন্তান উৎপন্ন করেছে তা নয়, সঞ্জীবচন্দ্রের মতে কুলবীজক প্রথা স্বাভাবিক ভাবে বহুজীবের

রয়ে গেছে। সঞ্জীবের মতে কুলবীজক বিবাহের কারণ জনক জননীৰ মত সন্তান কামনায় নয়, এর কারণ সামাজিক এবং অর্থনৈতিক।

কুল বীজক প্রথা অর্থাৎ জাতিগমন বা আত্মীয় বিবাহ সঞ্জীবচন্দ্র মোটেই সমর্থন করেন নি। এই প্রথার বিরুদ্ধে তিনি যে সব উদাহরণ সংকলন করেছেন তা বেশ শক্তিশালী।

কিন্তু অনেকে একথা একেবারে স্বীকার করেন না। এই জাতি গমন প্রথার সমর্থনকারীদের মত দেখবার জন্যে সঞ্জীবচন্দ্র পাদটীকায় লিখছেন—

(See Marriage of Near Kin by Mr. Huth—197S, Westminster Review WCI. See also M. W. Adam on Consanguinity in Marriage in the Fortnightly Review—1865.)

এইসব পাদটীকা তাঁর গভীর অধ্যয়নের সাক্ষ্য বহণ করছে। কিন্তু তিনি জাতি গমন প্রথার বিরুদ্ধে। তাই লিখছেন—

“আমরা ইহার কোন পক্ষই সমর্থন করিতে প্রস্তুত নহি, তবে যাহায়া ব্যবসা উপলক্ষে পুনঃ পুনঃ ইহার প্রমাণ পাইয়াছেন আমরা তাঁহাদের কথা অবহেলা করিতে পারি না।”

প্রসঙ্গত তিনি অনেকগুলি বিদেশী পশুব্যবসায়ীর কুলবীজক প্রথায় কি ক্ষতি হয়েছে তার সাক্ষ্য প্রমাণ তুলে ধরেছেন। জাতিগমনের ফলে পশুর মূল গুণ রক্ষা হয় বটে কিন্তু শারীরিক দৌর্বল্য প্রভৃতি কয়েকটি দোষ বংশে উপস্থিত হয়। ডারউইনের সমর্থক সঞ্জীবচন্দ্র Variation of Animals গ্রন্থে কুলবীজক সন্তানদের ক্রমান্বিত্যে সন্ধান পেয়েছেন এবং তা বহুতর উদ্ধৃতি সহযোগে সমর্থন করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর একটি মত আজও আমাদের মধ্যে অনেকের কাছে গ্রহণ যোগ্য, তা হচ্ছে—

“জনক জননী ভিন্ন ভিন্ন বংশের হইলে একের রোগাংশ অপরের রক্ত দ্বারা সংশোধিত হইতে পারে।”

বৈজ্ঞানিকত্বের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে সঞ্জীবচন্দ্র আমাদের দেশে বিবাহ প্রথা কেমন ছিল এবং তার ফলাফল কি হয়েছে তার আলোচনা করেছেন। আলোচনার স্তূত্বপাতে তিনি কয়েকটি ভুল তথ্য সরবরাহ করেছেন। দোষ অবশ্য তাঁর নয়, কারণ তখনো পর্যন্ত জীববিজ্ঞা আজকের মত এতখানি উন্নত হয় নি। প্রচলিত ভুল ধারণা তিনি গ্রহণ করেছেন। আজকের প্রমাণিত সত্য পিতৃবীজ ছাড়া সন্তানদের জন্ম কোনমতেই সম্ভব নয়। যদিও তিনি এই মতের সমর্থনে ডারউইন এবং ইবিভাডের মতের উদ্ধৃতি গ্রহণ করেছেন তবু আধুনিক জীববিজ্ঞা প্রমাণ করেছে পুরুষ প্রাণীর শুক্র ব্যতিরেকে সন্তানজন্ম সম্ভব নয়। বিজ্ঞান চেতনার সঙ্গে প্রথাগত সংস্কারকে আঁকড়ে ধরার মধ্যে সঞ্জীবচন্দ্রের আত্মবিরোধটি অনেক ক্ষেত্রেই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

কুলীনদের বিবাহ ব্যবস্থার উল্লেখ করে সঞ্জীবচন্দ্র ঐ বিবাহ বিধির প্রবর্তক দেবীর ঘটকের সমালোচনা করেছেন। অথচ সঞ্জীবচন্দ্র বহ্মালী কৌশীল্য প্রথার

সমর্থন করেছেন। আধুনিককালের ব্যক্তি স্বাভিম্বার যুগে এই সব মত গ্রহণযোগ্য হয় না। যদিও সমাজতান্ত্রিক দেশগুলিতে বিবাহকে সামাজিক কল্যাণের দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করার কথা অনেকেই বলছেন।

শেষ পরিচ্ছেদে সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর পূর্বপ্রতিশ্রুতিমত সন্তানের সঙ্গে জনক জননী বৈসাদৃশ্যের কথা আলোচনা করেছেন।

যুক্তি তর্কের জাল ভেদ কবে বৈজ্ঞিক তত্ত্বের উপসংহারে আমাদের একটি চমকপ্রদ তথ্য দিয়েছেন। আধুনিক কৃষি গবেষণায় তা একটি মূল্যবান সহায় হতে পারে। আধুনিক কালের ধান কি ভাবে বস্ত্র ঘাস থেকে বর্তমান পর্যায়ে এসেছে তার বর্ণনা দিয়েছেন সঞ্জীবচন্দ্র।

প্রবন্ধটির ভাষারীতির মধ্যে আমরা পরীক্ষিত সত্যগুলি উদাহরণ সহকারে অত্যন্ত আকর্ষণীয় ভঙ্গীতে প্রকাশ করতে দেখি। প্রবন্ধ রচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভার গৃহীতপনা সত্যই আমাদের বিস্মিত করে। তিনি পণ্ডিত কিন্তু পাণ্ডিত্য, ভিমান কোথাও প্রকট নয়, নিজস্ব বোধ উপলব্ধিগুলির সঙ্গে পাণ্ডিত্যের মানিকাক্ষন যোগ ঘটেছে। উদাহরণ বর্ণনায় তাঁর গািলিক চরিত্রের প্রকাশ এতই স্বতঃস্ফূর্ত যে প্রবন্ধটিকে কোথাও কাস্তিকর করেনি। সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর সাহিত্য জীবনে প্রবেশ করেছিলেন তথ্যমূলক প্রবন্ধ ‘বেঙ্গল রায়ত’ রচনা ইংরেজিতে করে এবং সেই প্রবন্ধ রচনার ক্ষমতার চরম প্রকাশ ঘটেছে ‘বৈজ্ঞিক তত্ত্ব’ প্রবন্ধটির মধ্যে।

তাছাড়া এই প্রবন্ধটির মধ্যে যে আলোচনার সজ্জপাত করেছেন তাতে আমরা নিশ্চিত হতে পারি যে ‘ভ্রমরে’ অস্বাক্ষরিত প্রবন্ধগুলির মধ্যে ‘নৃতন জীবের সৃষ্টি’, ‘বাহুদল’, ‘খাতাখাত’, প্রবন্ধগুলি তিনিই রচনা করেছেন। কারণ ঐ প্রবন্ধ তিনটির ভাষারীতি ও বিষয়বস্তু ‘বৈজ্ঞিক তত্ত্ব’ অংশ বিশেষের সঙ্গে প্রায় এক।

## : বৃত্তসংহার। ২য় খণ্ড। সমালোচনা :

বৃত্তসংহার সমালোচনা বঙ্গদর্শনে ১২৮১ সনে প্রথম খণ্ড ৪৫০ পৃষ্ঠায় প্রথম প্রকাশিত হয়। পরে ১২৮৪ সনের বঙ্গদর্শনের পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয়। এষাবৎ বহু সমালোচকই জানতেন যে বৃত্তসংহার সমালোচনা দুটিই বঙ্কিমচন্দ্রের রচনা। কিন্তু আমরা কবি নবীনচন্দ্র নেনের ‘আমার জীবন’ গ্রন্থ থেকে জানতে পেরেছি প্রথম খণ্ডের সমালোচনা বঙ্কিমকৃত, এবং দ্বিতীয় খণ্ডের সমালোচনা সঞ্জীবচন্দ্রের দ্বারা লিখিত। প্রথম খণ্ডের সমালোচনা সম্পর্কে নবীনচন্দ্র লিখছেন—

“তাহার পর বহু সাহিত্যের কথা, পলাশীর যুদ্ধ, বৃত্তসংহার ইত্যাদির কথা, বঙ্গদর্শনে উহার প্রথমভাগের সমালোচনার কথা উঠিল। বঙ্কিমবাবু বলিলেন—



এ সমালোচনার জন্য অনেকে আমাকে বিক্রপ করিতেছে। তোমার কাছে বৃত্তসংহার কেমন লাগিয়াছে? আমি বলিলাম—আমি হেমবাবুর শিষ্য স্থানীয়, আমার আবার মত কি? আমার বেশ লাগিয়াছে। অক্ষয়বাবু (অক্ষয়চন্দ্র সরকার) নাছোড়বান্দা। তিনি বলিলেন মন্দ কাহারও লাগে নাই। তবে ‘পৰ্বতের চূড়া যেন সহসা প্রকাশ’ এই লাইনে যে কি অদ্ভুত কবিত্ব আছে অনেকে বুঝে না। এ সমালোচনায় আপনার অগৌরব হইয়াছে। বঙ্কিমবাবু বড় অপ্রতিভ হইয়া আমার কাছে আপীল করিলে, আমি তাঁহার মত সমর্থন কবিয়া আপীল ডিক্রি দিলাম।”\*

নবীনচন্দ্রের এই স্মৃতিচারণে আমরা নিঃসন্দেহ হই যে বৃত্তসংহার প্রথম খণ্ডের সমালোচনা বঙ্কিমচন্দ্রই করেছিলেন। আবার দ্বিতীয় খণ্ডের সমালোচনা যে সঞ্জীবচন্দ্র করেছিলেন তারও প্রমাণ রয়েছে নবীনচন্দ্রের কথাতেই। ‘আমার জীবনে’ তিনি লিখছেন—

“তিনিয়াছিলাম, হেমবাবুর বিশেষ অনুরোধেও বঙ্কিমবাবু বৃত্তসংহারের দ্বিতীয় ভাগের সমালোচনা করেন নাই। সঞ্জীব বাবুই দ্বিতীয় পর্যায়ে বঙ্গদর্শনে উহার এক অতিরিক্ত প্রশংসাপূর্ণ সমালোচনা প্রকাশ করেন। উহাতে বৃত্তসংহারের সাহিত্যিক, আঙ্গিক, দার্শনিক বৈজ্ঞানিক সর্বশেষ বঙ্গদর্শনের ঘটকালিতে দর্শন বিজ্ঞানের বৈবাহিক কত প্রশংসাই ছিল। কিন্তু তাহাতেও সমালোচকের তৃপ্তি হইল না। সর্বশেষে লিখিলেন বৃত্তসংহার এক শ্রেণীর কাব্য, পলাশীর যুদ্ধ আর শ্রেণীর কাব্য। তবে বৃত্তসংহার পলাশীর যুদ্ধ অপেক্ষা ভাল। কেহ কেহ বলিলেন এটি বাস্তবের পলাশীর যুদ্ধের সমালোচনার উত্তর।”\*

অথচ আমরা লক্ষ্য করেছি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত ‘সমালোচনা সাহিত্য পরিচয়’-এ ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন,—

“বৃত্তসংহার দ্বিতীয় খণ্ডে বঙ্কিম পরিত্যক্ত আলোচনার স্মৃতি কুড়াইয়া লইয়া আবার প্রতিলিপির ঘটনাধারা অন্তরঙ্গ করিয়াছেন ও উহার মধ্যে প্রশংসার স্থলগুলি চিহ্নিত করিয়াছেন।”†

কিন্তু সাহিত্যসাধক চরিতমালায় সঞ্জীবচন্দ্রের রচনাবলীর পরিচয় প্রসঙ্গে ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও বৃত্তসংহার দ্বিতীয় খণ্ডের সমালোচনাকে সঞ্জীবের বলে উল্লেখ করেন নি। ডঃ বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই ভ্রান্তির মূলে রয়েছে সমালোচনায় সমালোচকের কোন নাম না থাকা। পরবর্তী কালের কোন কোন সমালোচক তাঁদের গভীর বীক্ষণশীলতাও শুধে বৃত্তসংহার ( দ্বিতীয় খণ্ড ) সমালোচনাকে সঞ্জীবের বলে উল্লেখ করতে ক্রটি করেন নি। বাই হোক, বৃত্তসংহার ( দ্বিতীয় খণ্ড ) সমালোচনা যে সঞ্জীবচন্দ্রের তা নিয়ে আমাদের কোন সন্দেহের অবকাশ নেই। সমালোচনার গুণাগুণ বিচার করবার আগে সমালোচনাটিতে সঞ্জীবচন্দ্র যে পদ্ধতি ব্যবহার করেছেন তার পরিচয় নেওয়া দরকার। বঙ্কিমচন্দ্র যে পদ্ধতি প্রথম খণ্ডে বর্ণাত্মকমিক পরিচয়

দিয়েছেন সঞ্জীবচন্দ্রও সেই ভাবে সমালোচনা করেছেন, তবে বন্ধিমের সঙ্গে তাঁর পার্থক্যও খুব স্পষ্ট ।

সমালোচনার সূচনায় বন্ধিমচন্দ্রের আলোচনার সূত্র কুড়িয়ে নিয়ে সঞ্জীবচন্দ্র লিখেছেন—

“প্রলয়ের ঝড় বৃষ্টি মিটে, কিন্তু স্ত্রীলোকের আবদার মিটে না । ঐঞ্জিলা লেডি মেকবেথের মত স্বামীর আশংকা মুখ ঝামটায় উড়াইয়া দিলেন ।”

দধীচির আত্মত্যাগ দৃশ্যটি সম্পর্কে সঞ্জীবের মন্তব্যটি সূসমালোচকের মতই হয়েছে—

“স্বশীতল সাগরং এই কাব্যাংশে মনকে মোহিত করে—ইহার অতলরস প্রবাহে মন ডুবিয়া যায় ।”

কাব্যের চতুর্দশ সর্গ থেকে অষ্টাদশ সর্গ পর্যন্ত সমালোচক প্রায় কোন মন্তব্য না করে বিষয় বস্তুর পরিচয় দিয়েছেন । একটু মনোনিবেশ করে লক্ষ্য করলে আমরা সঞ্জীবের বর্ণনায় একটি সূক্ষ্ম বন্ধিম হস্ত রেখা সর্বত্র প্রায় দেখতে পাবো । প্রশস্তি করতে বসে লেখক কাব্যখানির বহু দোষ ক্রটি দেখা সত্ত্বেও কেবলমাত্র প্রশংসার অংশটি বেছে বেছে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন । ফলে ক্রটিগুলি এড়িয়ে যাবার সময় বক্রকটাক্ষটি একেবারে বর্জন করতে পারেন নি । আর সেই জন্তেই সেই সব অংশ সম্পর্কে কোন মন্তব্য সযত্নে বর্জন করে গেছেন । সমালোচক কেবল মাত্র সত্যাকারের প্রশংসারযোগ্য অংশগুলি অতিরিক্ত প্রশংসা যুক্ত করে প্রকাশ করেছেন ।

উপন্যাসকার ও ভ্রমণ কথাকার রূপে সঞ্জীবের যে পরিচয়টি আমরা পেয়েছি তাঁর মধ্যে তাঁর ভাবুক চরিত্রের বিকাশটিই সর্বাঙ্গাঙ্গী দেখেছি । অবশ্য আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা সঞ্জীবের মনন চিন্তন ও ভাবনা প্রাধান্যের পরিচয় যে পাইনি তা নয় । প্রবন্ধ রচনার ক্ষেত্রে সঞ্জীব তাঁর সমস্ত ভাবকতার স্বপ্ন রাজ্য ছেড়ে প্রবেশ করেছেন । মননশীলতা ও সাহিত্যরস সন্তোষের ক্ষমতা সঞ্জীবের কতদূর ছিল তাঁর পরিচয় আমরা সামান্য দুই একটি প্রবন্ধে মাত্র পেয়েছি—তাত্তেই তাঁর রূপণ প্রতিভার কণামাত্র দানে বৃদ্ধিতে পারি তিনি কত ধনী ছিলেন ।

যদিও সঞ্জীবচন্দ্র বৃত্তসংহার কাব্যের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন, কিন্তু কোথাও পরিমিতি বোধকে তিনি লঙ্ঘন কবে যান নি । নবীনচন্দ্রের কথায় জানতে পেরেছি হেমচন্দ্রের সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্পর্কের ভিত্তিতেই তিনি বৃত্তসংহারের সমালোচনা লেখেন । সেক্ষেত্রে স্তুতি ও উচ্ছ্বাস থাকা স্বাভাবিক । তাই বলে তিনি কখনও কোন প্রথম শ্রেণীর কাব্যের সঙ্গে বা কবির সঙ্গে হেমচন্দ্রের তুলনা করেন নি । তিনি তাঁর গভীর রসবোধ থেকে সম্ভবত এটা বুঝতেন মধুসূদনের সঙ্গে হেমচন্দ্রের শক্তির তুলনা চলে না, আবার তিনি মিলটনের বা সেকসপীয়রের শক্তির তুল্যমূল্য করে হেমচন্দ্রের ভরাডুবি করেন নি । তাঁর কাব্যকে কেবলমাত্র তাঁর শক্তিতেই বিচার করেছেন, বড়োজোর পলাশীর যুদ্ধের সঙ্গে একটি তুলনা করেছেন এবং এর জন্তে নবীনচন্দ্র বেশ ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন বোঝা যায় । তবু সেই তুলনার মধ্যে পলাশীর

যুদ্ধকে হেয় প্রতিপন্ন করার কোনরূপ উদ্দেশ্য তাঁর ছিল না। প্রসঙ্গত তিনি লিখেছেন—

“পলাশীর যুদ্ধ একটি উদাহরণ। একটি উৎকৃষ্ট কাব্য বটে, কিন্তু কতকগুলি স্তম্ভুর, ওজস্বী গীতি কাব্যের সংকলন মাত্র। বৃত্তসংহারের লক্ষ্য মহন্তর স্মৃতির ঊচ্চতর স্থান ইহার প্রাপ্য।”

এই সিদ্ধান্তের সঙ্গে একালের সমালোচকও একমত হবেন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর ‘বাহুবল বাকাবল’ প্রবন্ধে যেমন শেষ সিদ্ধান্তে পৌঁছিয়ে বলেছেন বাকাবল অর্থাৎ মানুষের স্তম্ভবুদ্ধিই সমস্ত শক্তির শেষ জয়স্থল, তেমনই সঞ্জীবচন্দ্রও তাঁর মীমাংসাকে সেই দিকেই নিয়ে যাবার চেষ্টা করেছেন বৃত্তসংহার সমালোচনায়। তার মতে যেহেতু দর্শন ও বিজ্ঞান প্রমাণ নির্ভর শাস্ত্র তাই ‘বাহুবলই বাহুবলের সীমা’ এই সিদ্ধান্তই তাদের শেষ সিদ্ধান্ত।

লক্ষণীয় সৌন্দর্য সৃষ্টিই যে কাব্যের উদ্দেশ্য এরূপ সিদ্ধান্তে সমালোচক পৌঁছেছেন, কিন্তু এই সৌন্দর্য সৃষ্টির হেতু নির্ণয়ে তিনি বিবিধ নীতিতত্ত্বের দ্বারস্থ হয়েছেন, বঙ্কিমসমালোচনার আদর্শই তাঁর প্রধান অন্তপ্রেরণা (দ্রঃ উক্তচরিত)। আলোচনার সব শেষে সঞ্জীবচন্দ্র লক্ষ্য করেছেন বৃত্ত সংহার কাব্যে স্ত্রী চরিত্রের অমোঘ প্রাধান্ত্য। অমানবিক হওয়া সত্ত্বেও স্ত্রী চরিত্রে মানবিক ধর্ম স্বন্দরভাবে আরোপিত হয়েছে তাব প্রমাণ তিনি প্রধান স্ত্রী চরিত্রগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রসঙ্গে বলেছেন।

সাহিত্য ও সমাজের পারস্পরিক সম্পর্ক বোঝাতে সঞ্জীবচন্দ্র কোন গভীর গবেষণায় প্রবেশ না করলেও তাঁর চিন্তন মননের মূলে তাঁর গভীর সামাজিক দৃষ্টির প্রতিফলন আমরা দেখছি বৃত্তসংহার (দ্বিতীয় খণ্ড) সমালোচনায়। আমরা জানি মেঘনাদবধ কাব্যের বিপুল স্বজনী শক্তি অল্পধাবণ করার ক্ষমতা সে যুগের পাঠকের অল্পই ছিল। প্রচলিত সংস্কারও ধারণার উপর মধুসূদন যে অভিঘাত হেনেছিলেন তাতে সে যুগের পাঠক সমালোচক সকলেই বিভ্রান্ত হয়েছিলেন। হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহার সেই বিভ্রান্তির উপর সাস্তনার মত দেখা দিয়েছিল। ফলে সে যুগের সমালোচকদের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা তাঁর ভাগ্যের অযাচিত ভাবে জুটে গিয়েছিল। ১৮৭৩ সালে মধুসূদনের মৃত্যু উপলক্ষে বঙ্কিমচন্দ্র হেমচন্দ্রের সোচ্ছ্বাস প্রশংসায় লিখেছিলেন—

“কিন্তু বঙ্গকবি সিংহাসন শূণ্য হয় নাই। এ দুঃখ সাগরে সেইটি বাঙ্গালীর সৌভাগ্য নক্ষত্র। মধুসূদনের ভেদী নীরব হইয়াছে। কিন্তু হেমচন্দ্রের বীণা অক্ষয় হউক।”

এই ভাবোচ্ছ্বাসের প্রভাব ও সঞ্জীব বঙ্কিমের সঙ্গে হেমচন্দ্রের ব্যক্তিগত সম্পর্ক, হেমচন্দ্রের কাব্যকে শ্রেষ্ঠতর জয়মালা পরিয়ে ছিল। বালক রবীন্দ্রনাথ ‘ভারতী’ (১২৮৯) পত্রিকায় ‘মেঘনাদ বধ কাব্যের সমালোচনায় মধুসূদনের তুলনায় হেমচন্দ্রকেই বরমালা দিলেন। মধুসূদনের আপাত বিজ্ঞাতীয় ভাব ভাবনাকে বয়ণ করে নেবার

মত ক্ষমতা সে যুগের পাঠকের ছিল না। সে যুগের নবজাগ্রত জাতীয়বাদের উত্তেজনায়, বৃত্তসংহার কাব্যের অনাহত হিন্দুসংস্কার, অগভীর বসাবেদন এবং বিপুলতার মধ্যে অহিন্দু মধুসূদনের মুখের মত জ্বাব খাঁজে পেল সে যুগের পাঠক ও সমালোচক। এই যুগ প্রেক্ষাপটে সঞ্জীবের বৃত্তসংহার কাব্যের সমালোচনা যুগ ধর্মকে কোথাও অতিক্রম করেনি। বক্তব্য নির্মাণের ক্ষেত্রে সঞ্জীবের কোন নব নির্মিত ক্ষমতা আমরা দেখতে পাব না। সাহিত্য সমালোচনার কাঠামো বঙ্কিমচন্দ্র যেভাবে রচনা করেছিলেন তার বাইরে সঞ্জীব এক্ষেত্রে কোথাও ব্যতিক্রম ঘটান নি। ভাষার তির্যক ভঙ্গি অল্পমধুর কটাক্ষ ও কোথাও কোথাও স্তল্লিত কাব্যিক ভাষার ছন্দোময় প্রকাশ বৃত্তসংহার ( দ্বিতীয় খণ্ড ) সমালোচনাকে সুখপাঠ্য করে তুলেছে। বর্ণনারীতি তো রীতিমত বঙ্কিমী ঢংয়ের, যার ফলে অনেক বিদগ্ধ সমালোচক বৃত্তসংহারের ( দ্বিতীয় খণ্ড ) সমালোচনাকে নিঃসন্দেহে বঙ্কিমের রচনা বলেই ধরে নিয়েছেন।

তা সত্ত্বেও সে যুগে বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে সাহিত্য সমালোচনার যে মাপকাঠি নির্দিষ্ট হয়েছিল সঞ্জীবচন্দ্র মূলত সে মান অনুসরণ করলেও সমালোচিত কাব্যের কবির সঙ্গে বাস্তব সম্বন্ধ থাকায় মাঝে মাঝে তা স্তুতি মাত্রে পর্যবসিত হয়েছে। হয়তো এই কারণেই কখনও কখনও প্রবন্ধটির মধ্যে দৃঢ় যুক্তির নিষ্ঠা অপেক্ষা অসংযত অতিবিক্রম উচ্ছ্বাসেব প্রগলভতা লক্ষ্য করা যায়। অথচ অগ্ৰাণ্য প্রবন্ধের ক্ষেত্রে এই জাতীয় ক্রটি বিশেষ লক্ষ্য করা যায় না।

প্রাবন্ধিক সঞ্জীবচন্দ্র ছিলেন মূলত গবেষক ও জ্ঞানী। তাঁর তত্ত্বজ্ঞানের গভীরতা মাঝে মাঝে প্রবচনের মত বিভ্রাৎ চমক সৃষ্টি করলেও তথ্য বিচারেই ছিল তার দক্ষতা। তাই সাহিত্য সমালোচনায় ক্ষেত্রেও তিনি রচনাকে মূলত তথ্য ভিত্তিক কবে তুলেছিলেন। একদিকে যেমন সমালোচ্য গ্রন্থের পর্বাক্রমিক আলোচনা বা রসবিচার কবেছেন, তেমনি বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ রচনার তুলনামূলক আলোচনাও পাশাপাশি রেখে গেছেন।

সঞ্জীবচন্দ্র বৃত্তসংহার ( দ্বিতীয় খণ্ড ) সমালোচনায় সে সমালোচনা পদ্ধতি ব্যবহার করেছেন তাকে আমরা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য রীতির একটি মধ্যবর্তী পথ বলতে পারি। সঞ্জীবচন্দ্র বৃত্তসংহার সমালোচনায় প্রথমার্শে রসোপলব্ধিকে আলোচনার মুখাবিষয় করলেও শেষ অংশে কাব্যের সমাজ কল্যাণের উদ্দেশ্য ব্যাখ্যায় যে মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে তাতে তাঁর বক্ষণশীলতাই প্রধান হয়ে উঠেছে। সাহিত্য রচনা ও রসগ্রাহীতায় সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিভা ও দক্ষতার অভাব না থাকলেও বঙ্কিমের পদ্ধতি অনুসারী হয়েও তাঁর মধ্যে চিন্তার সুনির্দিষ্টতা সম্পূর্ণত কার্যকরী হয়নি। সাহিত্য সমালোচনায় জ্ঞান বুদ্ধি মনন চিন্তনের যে সাম্যবোধ থাকা আবশ্যক সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে তার কিছুটা অভাব লক্ষ্য করা যায়।

সত্ত্ব প্রকাশিত কাব্য গ্রন্থের সমালোচনায় যে ভাবোচ্ছ্বাস প্রকাশ পায় সেখানে শাস্ত কালের বিচারের দরম রায় দান করতে পারে একমাত্র বিপুল প্রতিভাধর

লেখকের বহুদর্শিতা। মহাকালের কিছু হস্তাবলম্ব ছাড়া সে বিচারও অনেক সময় সঠিক হয় না। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সত্ত্বপ্রকাশিত গ্রন্থের সমালোচনা কি দাঁড়ায় সে সম্পর্কে বলতে গিয়ে বলেছেন—

“কবির রন্ধনশালায় প্রস্তুত খাদ্য সত্ত্বসত্ত্বই সমালোচকের পাতে পরিবেশিত হইয়াছে ও সমালোচকও ভোজন ব্যাপারে মহূর্ত্তমাত্র বিলম্ব করেন নাই। কাজেই সমালোচনার মধ্য দিয়ে ভোজন রসিকের প্রথম স্বাদুতা বোধই অভিব্যক্ত হইয়াছে।”

সঞ্জীবচন্দ্রের বৃত্তসংস্কার সমালোচনার ক্ষেত্রেও তাই ঘটেছে। ফলে যে সব স্তুতিবাচন উচ্চারিত হয়েছে তা যে সমকালের মনোভাবেরই প্রকাশ, একথা শতাব্দীর প্রান্তরেখায় পৌঁছিয়ে আমরা সহজে বুঝতে পারি, কারণ মহাকালের বিচারক তাতে চরম রায় দান করার সময় পেয়ে গেছেন ইতিমধ্যে।

### : বাল্য বিবাহ :

বাল্য বিবাহ প্রবন্ধটি ভ্রমর নুতন পর্যায়ে ১ম খণ্ড ভাদ্র ১২৮৫ ১ম সংখ্যা—৬-১৮ পৃষ্ঠায় প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল। পরে ১৮৮২ সালে কলকাতার জনসন প্রেস থেকে রাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়েছিল। সাধারণের মধ্যে প্রচারের জন্তে সঞ্জীবচন্দ্র স্থলভ মূল্যে যে পুস্তিকা প্রচারের পরিকল্পনা করেছিলেন সেই সিরিজে প্রথম গ্রন্থ ছিল ‘সংস্কার’ ও দ্বিতীয় গ্রন্থ ছিল ‘বাল্য বিবাহ’। কিন্তু এই পরিকল্পনা বেশীদূর কার্যকরী হয়নি। এই গ্রন্থগুলি ‘গ্রাম্য পাঠ’ নামে পরিচিত ছিল। বাল্যবিবাহ প্রবন্ধটি গ্রাম্যপাঠ ২নং মূল্য এক আনা মাত্র। পরবর্তীকালে বিশ্বভাবতী লোক শিক্ষা সিরিজে এই ধরণের স্বল্প মূল্যের প্রবন্ধ পুস্তিকা প্রচার করেছিলেন।

বাল্য বিবাহ, বহুবিবাহ, বিধবা বিবাহ, অসবর্ণ বিবাহ প্রভৃতি বিবাহ সমস্তা উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে বহু আলোচিত সামাজিক সমস্তাব অন্তর্গত ছিল। বিত্তাঙ্গারের আবির্ভাবে শিক্ষিত সমাজ যে ভাবে বিধা বিভক্ত হয়েছিল তাব বহুল নিদর্শন ঐ যুগের সাহিত্যে গানে নাটকে আজও দেখতে পাওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্র স্বয়ং বিধবা বিবাহ সম্পর্কে রক্ষণশীল মনোভাবের পরিচয় দিয়ে গেছেন। সঞ্জীবচন্দ্র বাল্য বিবাহ প্রবন্ধ রচনা করে তৎকালের সামাজিক তর্ক বিতর্কে অবতীর্ণ হয়েছেন তা নয়, বরং বলা যায় সমস্তাটি তাঁর কোঁতুহলী মনের বিজ্ঞান জিজ্ঞাসাকে আগ্রহ জাগিয়ে তুলেছেন। তবে বলা বাহুল্য যেটুকু মতামত এই প্রবন্ধে প্রকাশ পেয়েছে তা নিঃসন্দেহে রক্ষণশীল চিন্তাধারার প্রতিধ্বনি। তা সত্ত্বেও এখানে লক্ষণীয় সঞ্জীবচন্দ্র স্বধাঃসম্ভব নিরপেক্ষ ভাবে তথ্য বিচারসহ প্রবন্ধের আলোচনাকে এগিয়ে

নিম্নে গেছেন। লেখকের এই নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী তাঁর প্রবন্ধের সূত্রপাতেই আভাসিত হয়েছে।

“বিবাহ লইয়া ইদানিং কিছু মতান্তর দাঁড়াইয়াছে। কেহ বলেন বালা বিবাহ মহাপাপ। কেহ বলেন মহাপুণ্য, ইহাতে গৌরীদানের ফল হয়। কেহ বলেন বিবাহ সম্বন্ধে আত্মীয়দিগের হস্তক্ষেপ করা অতি অশ্রুয়। কেহ বলেন তাহা নিতান্ত গ্রায় সম্ভব। এক্ষণে এইরূপ বিপরীত মত প্রচারিত হওয়ায় একপ্রকার দলাদলি দাঁড়াইয়া গিয়াছে। ইংরেজি বিবাহের সহিত তুলনাই এই দলাদলির মূল বলিয়া বোধ হয়।”

সঞ্জীবচন্দ্র ইংরেজদের অধিক বয়সে বিবাহের যে মঙ্গলকর ফলাফল এ দেশে দেখেছেন তার কারণ—

“এদেশে বিবাহিত ইংরেজের সংখ্যা অতি অল্প তাঁহারা প্রায় সকলেই সুশিক্ষিত, সম্বন্ধজাত এবং উচ্চ পদস্থ। সেই জন্যে লেখকের মত তাঁহাদের সহিত আমাদের অপর সাধারণ ভদ্র অভদ্র সকলেরই তুলনা করিলে যথার্থ মীমাংসা হয় না। যাহারা সেই কয়েকটি বিবাহিত সাহেব বিবির সাংসারিক সুখ দেখিয়া বিবেচনা করেন যে ইংরেজ মাত্রই ঐরূপ সুখী তাঁহারা কতক ভ্রান্ত, যাহারা ইংরেজী গ্রন্থ পাঠ করিয়া এ বিষয়ের সীমা করিতে চাহেন, তাঁহারা আরও ভ্রান্ত।”

সন্দেহ নেই সঞ্জীবচন্দ্র তৎকালের ব্রাহ্ম সমাজের উদারনৈতিক মতামতের বিপক্ষতা করেছেন। দ্বী শিক্ষা, স্বনির্বাচনের বিবাহ ও অধিক বয়সে মেয়েদের বিবাহ শিক্ষিত ব্রাহ্মরা বাংলা দেশে যখন প্রচলিত করার চেষ্টা করেছিলেন, সেই সামাজিক নারীমুক্তি আন্দোলনের অতিরিক্ত শিক্ষিত বক্ষণশীল বাঙ্গালীদের মধ্যে যে প্রতিক্রিয়া করেছিল তারই কিছু আভাস এই প্রবন্ধে আছে। তবে সঞ্জীবচন্দ্রের মতের মধ্যে একটি মতাপ্ত আছে, তা হচ্ছে, শিক্ষিত ইংরেজ সমাজের মধ্যে যে সামাজিক প্রথা মঙ্গলকর, অশিক্ষিত ভারতীয়দের মধ্যে তা মঙ্গলকর নয়। বিশেষ করে অধিক বয়সে বিবাহ ইংরেজদের বহু পুরাতন সামাজিক প্রথা যা আমাদের ক্ষেত্রে ঠিক বিপরীত। তাই ইংরেজের বিবাহব্যবস্থা সঞ্জীবচন্দ্রের মতে—

“ইহা একপ্রকার বিজ্ঞানশাস্ত্র বা সং শিক্ষার ফল নয়।”

সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর বিশেষ বিজ্ঞান জিজ্ঞাসার দৃষ্টিকোণ থেকে আলোচনার সূত্রপাত করতে চলেছেন। কোন সামাজিক বা ধর্মীয় গোঁড়ামি ছাড়াই তিনি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে আমাদের দেশের অধিক বয়সে বিবাহের মতবাদের বিরুদ্ধে মতামত রেখেছেন।

নারীর শরীরের পূর্ণতা অল্পসারে কোন বয়সে বিবাহ হওয়া উচিত সে সম্পর্কে সঞ্জীবচন্দ্র আলোচনা করেছেন। বাঙ্গালী মেয়েদের সঠিক বিবাহের কোন বয়স নির্দেশ না করে সঞ্জীবচন্দ্র বিচারের ভার পাঠকের উপবেই ছেড়ে দিয়েছেন—

“তবে এক্ষণে বাঙ্গালি কন্ঠার পক্ষে কোন বয়স উচিত কাল বলিয়া ধরিতে হইবে ?

বোধ হয় অনেকেই স্বীকার করিবেন যে যৌবনেই বিবাহের উচিত কাল।” যেহেতু গ্রীষ্মপ্রধান এই দেশের কন্যাদের তের চৌদ্দ বছর বয়সে যৌবন আরম্ভ হয়, তাই তাদের বিবাহের বয়স ঐ সময়েই হওয়া উচিত। এই প্রসঙ্গে সঞ্জীবচন্দ্রের প্রতিপক্ষের যুক্তিগুলিও খণ্ডন করে গেছেন। যারা মনে করেন তের চৌদ্দ বছর বয়সে মেয়েদের শরীরের পরিপুষ্টি হয় না বলে সন্তান জন্মালে তারা বাঁচে না, তাঁদের মতবাদ খণ্ডন করে তিনি মস্তুর সময় থেকে বর্তমান কালে পর্যন্ত নানা তথ্যের প্রমাণের দ্বারা প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছেন ঐ মত ভ্রান্ত। সাধারণ ভাবে বাঙ্গালীরা দুর্বল বলে তার বাল্যবিবাহকে দায়ী করা যায় না, কারণ পশ্চিম ভারতে বাল্য বিবাহ প্রচলিত থাকলেও সাধারণভাবে তাদের স্বাস্থ্য ভাল, আবার হিন্দু অপেক্ষা মুসলমানদের স্বাস্থ্য ভাল নয়, যদিও তাঁদের মধ্যে বাল্য বিবাহ প্রচলিত নেই কেবল মানুষ কেন বাঙ্গালার ভ্রান্ত জ্ঞানোয়ারদের স্বাস্থ্য অশ্রান্ত দেশের সেই সব ভ্রান্তর চেয়ে খর্বকায়। এই সব দৃষ্টান্ত উপস্থিত করে সঞ্জীবচন্দ্র প্রমাণ করতে চেয়েছেন বাল্যবিবাহ স্বাস্থ্যহীনতার কারণ নয়। তিনি তর্ক সৃষ্টি করে মেয়েদের বিবাহের বয়স সম্বন্ধে সংস্কৃত অথবা ইংরাজী কোন মতই সরাসরি সমর্থন করেন নি। সঞ্জীবচন্দ্র শরীর বিজ্ঞান ও যৌন বিজ্ঞানের মতামত অগ্রসরণ করেছেন।

বাল্য বিবাহের বিরুদ্ধে আজকের পৃথিবীর সব সভ্যদেশে দৃঢ়মত প্রচারিত, যদিও তার সামাজিক অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক কারণই প্রধান তবু এদেশের প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধাচরণ করতে সঞ্জীবচন্দ্রের ঐতিহ্যবাদী মন সায় দেয় নি। তিনি বক্ষিমচন্দ্রের আপত্তি থাকা সত্ত্বেও নিজের ছেলের বিয়েও দিয়েছিলেন মাত্র চৌদ্দ বছর বয়সে। হয়তো বক্ষিমের সঙ্গে বাল্যবিবাহে মত পার্থক্যই এই প্রবন্ধ রচনার বীজ। নিজের মতের সমর্থনে তিনি যে সমস্ত যুক্তি তর্কের অবতারণা করেছেন শ্রুত পক্ষে বাল্যবিবাহের সপক্ষে দেখুলি জোরালো যুক্তি বলে একালে মনে হয় না।

আধুনিক কালের ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজে তিনি এই প্রবন্ধে রচনা করে তৎকালের বাল্যবিবাহের বিরুদ্ধাবাদীদের মত খণ্ডন করার চেষ্টা করেছিলেন। যে বিরুদ্ধবাদীর দল পাশ্চাত্যমতের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন তাঁদেরই তিনি পাশ্চাত্য পণ্ডিত কেমস এবং বাফ্‌নের মতামত উদ্ধৃত করে শেষ বারের মত আক্রমণ করেছেন। তাই প্রবন্ধের উপসংহারে লিখেছেন,

“বফন—(Buffon) সাহেব বলেন যে, “Marriage is man's natural state after puberty”.

মতামত যাই হোক এই প্রবন্ধের ভাষারীতিতে সঞ্জীবচন্দ্র যুক্তিনিষ্ঠ ও স্বজ্ঞ, বিষয়বস্তুকে লক্ষ্যে পৌঁছিয়ে দেবার জন্তে তিনি শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত সচেতন। শব্দের পরিমিত ব্যবহার এই প্রবন্ধের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

## : নবাব পিঁপড়ে :

নবাব পিঁপড়ে একটি ছোট প্রবন্ধ। জীববিজ্ঞা সম্পর্কিত সাধারণ জ্ঞানমূলক এই প্রবন্ধটি ভ্রমর পত্রিকা নূতন পথায়ের ভাৱ ১২৮৫ সন ২৩-২৪ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। প্রাণী জগতের বিচিত্র খবরের প্রতি সঞ্জীবচন্দ্রের আগ্রহ ছিল গভীর। ‘বৈজিক তত্ত্ব,’ ‘নূতন জীবের সৃষ্টি’ প্রভৃতি প্রবন্ধে অথবা পালামোয়ে ‘রাধে মল্ল্য’ গান রত বিচিত্র পাখীর প্রসঙ্গে যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের এই আগ্রহের খবর আছে তেমনি নবাব পিঁপড়ে প্রবন্ধের মধ্যেও সেই ধরনের বিশিষ্টতা দেখা যায়। রচনারীতিতেও সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্বতাও অত্যন্ত উজ্জ্বল। প্রবন্ধটির সূচনায় তিনি লিখছেন—

“সকলেই জানেন পিপিলিকার অনেক জাতি আছে, তাহার মধ্যে এক জাতিকে আমরা নবাব বলিয়া মনে মনে সিদ্ধান্ত করিয়া রাখিয়াছি। ইহারা নবাবের ত্রায় অক্ষম ও অপুট। দাস দাসী ভিন্ন ইহাদের সংসার একদিনও চলে না। আর জাতি কৃষ্ণবর্ণ পিপিলিকা ইহাদের গোলাম।”

এই ভাবে সূচনায় সঞ্জীবের রচনার দুটি বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়ে দেখা দিয়েছে। ১। জ্ঞান-মূলক প্রবন্ধ হওয়া সত্ত্বেও একধরনের স্নেহাত্মক বক্তৃতিমতঙ্গী। ২। জ্ঞানমূলক প্রবন্ধ রচনায় তিনি নিজের ধ্যান ধারণা সরাসরি পাঠকের উপর চাপিয়ে দেন না পঠিত গ্রন্থ, লেখকের নাম অথবা বিষয়ের সূত্র তিনি আলোচনা মধ্যে অথবা পাদটীকায় ব্যবহার করতে ভুলে যান না। এখানেও তাঁর সেই গবেষক বৃত্তির যথেষ্ট প্রমাণ রেখেছেন। পাদটীকায়, ‘নবাব পিঁপড়ে’ এবং কৃষ্ণ বর্ণের পিপিলিকাকে যথাক্রমে *Formica Refeseens* এবং *Formica Fusca* এই বৈজ্ঞানিক পরিভাষা দ্বারা চিহ্নিত করেছেন।

প্রবন্ধকে সরস করে তুলবার জন্তে প্রায়ই তিনি তাঁর গািলিক বৃত্তির ব্যবহার করেছেন। ফলে কাহিনীর আকর্ষণে পাঠক সহজেই বিষয়ের মধ্যে প্রবেশ করে—জ্ঞান গর্ভ দুরূহ বিষয়ও সহজ প্রাঞ্জল মনোগ্রাহী হয়ে ওঠে। এখানেও তেমনি কাহিনীর ছোঁয়া আছে, যদিও বিষয়ের বাইরে তা চলে যায়নি।

“একবার হবার (Huber) সাহেব ত্রিশটি নবাব পিপিলিকা ধরিয়া একস্থানে আবদ্ধ রাখেন এবং যথেষ্ট উপাদেয় আহার দেন। কিন্তু কেহ আহার করে না, আহার আছে কিন্তু দাস দাসী নাই, কে আহার করায়।”

এমন অবস্থায় যখন পিঁপড়েগুলি মৃত প্রায় সেই সময় হবার সাহেব কয়েকটি দাস বা কৃষ্ণবর্ণের পিপড়ে এনে সেখানে রাখলে তারা যখন তাদের মুখে আহার ভুলে দিল, তখনই তারা প্রাণ ফিরে পেল। এই রকম বর্ণনায় সঞ্জীবের সহাস্ত ব্যঙ্গটি জীব জগৎ ত্যাগ করে মানব জগতের দিকেও যেন হেলে পড়েছে। তার প্রমাণ প্রবন্ধের



বোধ হয় অনেকই স্বীকার করিবেন যে যৌবনেই বিবাহের উচিত কাল।”  
 যেহেতু গ্রীষ্মপ্রধান এই দেশের কন্যাদের তের চৌদ্দ বছর বয়সে যৌবন আরম্ভ হয়, তাই তাদের বিবাহের বয়স ঐ সময়েই হওয়া উচিত। এই প্রসঙ্গে সঙ্গীবচস্ক্রের প্রতিপক্ষের যুক্তিগুলিও খণ্ডন করে গেছেন। ঝাঁঝা মনে করেন তের চৌদ্দ বছর বয়সে মেয়েদের শরীরের পরিপুষ্ট হয় না বলে সন্তান জন্মালে তারা বাঁচে না, তাঁদের মতবাদ খণ্ডন করে তিনি মন্তর সময় থেকে বর্তমান কালে পর্যন্ত নানা তথ্যের প্রমাণের দ্বারা প্রমাণ করবার চেষ্টা করেছেন ঐ মত ভ্রান্ত। সাধারণ ভাবে বাঙ্গালীরা দুর্বল বলে তার বাল্যবিবাহকে দায়ী করা যায় না, কারণ পশ্চিম ভারতে বাল্য বিবাহ প্রচলিত থাকলেও সাধারণভাবে তাদের স্বাস্থ্য ভাল, আবার হিন্দু অপেক্ষা মুসলমানদের স্বাস্থ্য ভাল নয়, যদিও তাঁদের মধ্যে বাল্য বিবাহ প্রচলিত নেই কেবল মানুষ কেন বাঙ্গালার তন্তু জানোয়ারদের স্বাস্থ্য অগ্নাগ্ন দেশের সেই সব জন্তুর চেয়ে খর্বকায়। এই সব দৃষ্টান্ত উপস্থিত করে সঙ্গীবচস্ক্র প্রমাণ করতে চেয়েছেন বাল্যবিবাহ স্বাস্থ্যহীনতার কারণ নয়। তিনি তর্ক সৃষ্টি করে মেয়েদের বিবাহের বয়স সম্বন্ধে সংস্কৃত অথবা ইংরাজী কোন মতই সরাসরি সমর্থন করেন নি। সঙ্গীবচস্ক্র শরীর বিজ্ঞান ও যৌন বিজ্ঞানের মতামত অনুসরণ করেছেন।

বাল্য বিবাহের বিরুদ্ধে আজকের পৃথিবীর সব সভ্যদেশে দৃঢ়মত প্রচারিত, যদিও তার সামাজিক অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক কারণই প্রধান তবু এদেশের প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধাচরণ করতে সঙ্গীবচস্ক্রের ঐতিহ্যবাদী মন সায় দেয় নি। তিনি বন্ধিমচস্ক্রের আপত্তি থাকা সত্ত্বেও নিজের ছেলের বিয়েও দিয়েছিলেন মাত্র চৌদ্দ বছর বয়সে। হয়তো বন্ধিমের সঙ্গে বাল্যবিবাহে মত পার্থক্যই এই প্রবন্ধ রচনার বীজ। নিজের মতের সমর্থনে তিনি যে সমস্ত যুক্তি তর্কের অবতারণা করেছেন প্রকৃত পক্ষে বাল্যবিবাহের সপক্ষে সেগুলি জোড়ালো যুক্তি বলে একালে মনে হয় না।

আধুনিক কালের ব্যক্তিকেন্দ্রিক সমাজে তিনি এই প্রবন্ধে রচনা করে তৎকালেব বাল্যবিবাহের বিরুদ্ধাবাদীদের মত খণ্ডন করার চেষ্টা করেছিলেন। যে বিরুদ্ধাবাদীর দল পাশ্চাত্যমতের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন তাঁদেরই তিনি পাশ্চাত্য পণ্ডিত কেমস এবং বাফনের মতামত উদ্ধৃত করে শেষ বারের মত আক্রমণ করেছেন। তাই প্রবন্ধের উপসংহারে লিখেছেন,

“বফন—(Buffon) সাহেব বলেন যে, “Marriage is man’s natural state after puberty”.

মতামত বাই হোক এই প্রবন্ধের ভাষারীতিতে সঙ্গীবচস্ক্র যুক্তিনিষ্ঠ ও ঋদ্ধ, বিষয়বস্তুকে লক্ষ্যে পৌঁছিয়ে দেবার জগ্নে তিনি শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত সচেতন। শব্দের পরিমিত ব্যবহার এই প্রবন্ধের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

## : নবাব পিঁপড়ে :

নবাব পিঁপড়ে একটি ছোট প্রবন্ধ। জীববিজ্ঞা সম্পর্কিত সাধারণ জ্ঞানমূলক এই প্রবন্ধটি ভ্রমর পত্রিকা নূতন পর্ষায়ের ভাদ্র ১২৮৫ সন ২৩-২৪ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়। প্রাণী জগতের বিচিত্র খবরের প্রতি সঞ্জীবচন্দ্রের আগ্রহ ছিল গভীর। ‘বৈজ্ঞিক তত্ত্ব,’ ‘নূতন জীবের সৃষ্টি’ প্রভৃতি প্রবন্ধে অথবা পালামোরে ‘বাধে মন্ত্যং গান রত বিচিত্র পাখীর প্রসঙ্গে যেমন সঞ্জীবচন্দ্রের এই আগ্রহের খবর আছে তেমনি নবাব পিঁপড়ে প্রবন্ধের মধ্যেও সেই ধরণের বিশিষ্টতা দেখা যায়। রচনারীতিতেও সঞ্জীবচন্দ্রের নিজস্বতাও অত্যন্ত উজ্জল। প্রবন্ধটির সূচনায় তিনি লিখেছেন—

“সকলেই জানেন পিপিলিকার অনেক জাতি আছে, তাহার মধ্যে এক জাতিকে আমরা নবাব বলিয়া মনে মনে সিদ্ধান্ত করিয়া রাখিয়াছি। ইহারা নবাবের ত্রায় অক্ষম ও অপূর্ণ। দাস দাসী ভিন্ন ইহাদের সংসার একদিনও চলে না। আর জাতি কৃষ্ণবর্ণ পিপিলিকা ইহাদের গোলাম।”

এই ভাবে সূচনায় সঞ্জীবের রচনার দুটি বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হয়ে দেখা দিয়েছে। ১। জ্ঞান-মূলক প্রবন্ধ হওয়া সত্ত্বেও একধরণের শ্লেষাত্মক বক্তৃতিমণ্ডলী। ২। জ্ঞানমূলক প্রবন্ধ রচনায় তিনি নিজের ধ্যান ধারণা সরাসরি পাঠকের উপর চাপিয়ে দেন না পঠিত গ্রন্থ, লেখকের নাম অথবা বিষয়ের সূত্র তিনি আলোচনা মধ্যে অথবা পাদটীকায় ব্যবহার করতে ভুলে যান না। এখানেও তাঁর সেই গবেষক বৃত্তির যথেষ্ট প্রমাণ রেখেছেন। পাদটীকায়, ‘নবাব পিঁপড়ে’ এবং কৃষ্ণ বর্ণের পিপিলিকাকে যথাক্রমে *Formica Refeseens* এবং *Formica Fusca* এই বৈজ্ঞানিক পরিভাষা দ্বারা চিহ্নিত করেছেন।

প্রবন্ধকে সরস করে তুলবার জন্তে প্রায়ই তিনি তাঁর গািলিক বৃত্তির ব্যবহার করেছেন। কলে কাহিনীর আকর্ষণে পাঠক সহজেই বিষয়ের মধ্যে প্রবেশ করে—জ্ঞান গর্ভ দুক্লহ বিষয়ও সহজ প্রাঞ্জল মনোগ্রাহী হয়ে ওঠে। এখানেও তেমনি কাহিনীর ছোঁয়া আছে, যদিও বিষয়ের বাইরে তা চলে যায়নি।

“একবার ছবার (Huber) সাহেব ত্রিশটি নবাব পিপিলিকা ধরিয়া একস্থানে আবদ্ধ রাখেন এবং যথেষ্ট উপাদেয় আহার দেন। কিন্তু কেহ আহার করে না, আহার আছে কিন্তু দাস দাসী নাই, কে আহার করায়।”

এমন অবস্থায় যখন পিঁপড়েগুলি মৃত প্রায় সেই সময় ছবার সাহেব কয়েকটি দাস বা কৃষ্ণবর্ণের পিপড়ে এনে সেখানে রাখলে তারা যখন তাদের মুখে আহার ভুলে দিল, তখনই তারা প্রাণ ফিরে পেল। এই বকম বর্ণনায় সঞ্জীবের সহস্র ব্যঙ্গটি জীব জগৎ ত্যাগ করে মানব জগতের দিকেও যেন হেলে পড়েছে। তার প্রমাণ প্রবন্ধের

শেষ অংশটুকুতে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

“এখানে জিজ্ঞাসা, যে পিপিলিকা এই নবাবী কোথা হইতে শিখিল? বুঝি ভারতবর্ষ হইতে, কেন না ভারতবর্ষ নবাবী স্থান, অনেকে ভারতবর্ষ হইতে নবাবী শিখিয়া গেল।

এই পিপিলিকা স্বেইস আর ইংরেজদের দেশেই অধিক। অত্যাচার আছে কিনা জানি না।”

### : অকাতরে বিবাহ :

ভ্রমর পত্রিকার নূতন পর্যায়ের আশ্বিন ( ১২৮৫ ) মাসের সংখ্যার শেষ প্রবন্ধ অকাতরে বিবাহ ২৫-৩৪ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত হয়েছিল। অতি আধুনিক কালের পৃথিবীর জনসংখ্যা বৃদ্ধির সমস্যা ও তার প্রতিকার পরিবার পরিবর্তন সম্পর্কে সকলে উচ্চকণ্ঠ। উনিশ শতকে সে সম্পর্কে কেউ ভেবেছিলেন কিনা আমাদের জানা নেই। তবে বিচিত্র মননের অধিকারী সঞ্জীবচন্দ্রের চিন্তার মধ্যে এমন সব বিষয় প্রবেশ করেছে যাতে আমরা বার বার চমকিত হয়ে উঠিছি। অকাতরে বিবাহ সেই জাতীয় প্রবন্ধ যার মধ্যে ভারতের জনসংখ্যা বৃদ্ধি নিবারণের উদ্দেশ্য ও কারণ নিয়ে আলোচনা করা হয়েছে। অব্যাক্রান্ত এই রচনাটির সর্বান্তে সঞ্জীবচন্দ্রের রচনারীতির ছাপ বর্তমান।

লেখকের বিবেচনায় বাল্য বিবাহ আমাদের জনসংখ্যা বৃদ্ধির কারণ নয়। আমাদের জনসংখ্যা বৃদ্ধির মূলে অকাতরে বিবাহ অর্থাৎ আক্কেল শূন্য হয়ে ভবিষ্যৎ চিন্তা না করে বিবাহ করা বা সন্তানদের বিবাহ দেওয়া। ‘ভারত সংস্কারকদের’ প্রতি তাঁর জিজ্ঞাসা—

“তুমি কি ত্রিশ কোটি লোকের আক্কেল দিতে পারিবেন? ...অতএব দোষ বাল্য বিবাহের নহে দোষ আক্কেলের।”

আজ ও আমরা বুঝতে পারি পরিবার পরিবর্তনের প্রচার ও ব্যবস্থা সহস্রবার কবলেও এটি অশিক্ষিত দরিদ্র ভারতের জনসংখ্যা নিয়ন্ত্রিত হবে না, যদি না শিক্ষা বিবেক বিবেচনার উদয় হয়। একেই সঞ্জীবচন্দ্র সহজভাষায় আক্কেল বলেছেন।

আমরা বারবার লক্ষ্য করেছি সঞ্জীবচন্দ্রের মধ্যে একদিকে যেমন একটি সংস্কার-মুক্ত আধুনিক মন ছিল, তেমনি একটি বঙ্গশীল ঐতিহ্যগত মনও ছিল। ফলে মাঝে মাঝে তাঁর মধ্যে নানা দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে। অবশ্য তিনি স্ববিবোধগুলির একধরনের সমাধানও কবেছিলেন। তিনি ভারতে অকাতরে বিবাহের মূলে আর্থ-সভ্যতার দান স্বরণ করেছেন। প্রাচীন আর্যরা সন্তান বৃদ্ধির জন্তে বিবাহ করতে

উৎসাহিত করতেন, কারণ প্রতিকূল পরিবেশে সংঘ শক্তি বাড়িয়ে তোলার প্রয়োজনীয়তা তাঁরা বেশী করে বোধ করেছিলেন। কিন্তু আধুনিক কালে সেই ধরনের প্রয়োজন ফুরিয়েছে। সেই জন্তে পাশ্চাত্যের বিভিন্ন দেশে বিবাহের যোগ্যতা সম্পর্কে নানা আইন রচিত হয়েছে। স্বামী যদি স্ত্রীর ভরণ পোষণের ক্ষমতার প্রমাণ অর্থাৎ আয় না দেখাতে পারে তবে আইনত সে বিবাহের অহমতি পায় না। বহু বিষয়ে জ্ঞানী সঞ্জীবচন্দ্র পাশ্চাত্যের এই সব আইনগুলি সংক্ষিপ্ত বর্ণনাও করেছেন। এই ধরনের বর্ণনায় তিনি তাঁর আকর্ষণীয় কাহিনী রচনার ক্ষমতাটি সহজেই প্রকাশ করেছেন। পাশ্চাত্যের পরিপ্রেক্ষিতে তিনি ভারতের দুর্দশার তুলনা করে বলেছেন—

“সকল জাতীয় লোকেরই আক্কেল আছে, এটুকু বুঝবার ক্ষমতা আছে, নাই কেবল ভারতবাসীর। আমাদের সঙ্গে থাকিয়া ইংরেজদিগেরও এইরূপ ঘটিয়া উঠিতেছে। ইংলণ্ডের ছোটলোকেরাও অবিবেচনার বিবাহ করিয়া নিরতিশয় কষ্ট ভোগ করে।”

প্রবন্ধকারের বিতর্কের সিদ্ধান্ত স্বদেশে অথবা বিদেশে লোকবুদ্ধি ও দুঃখের কারণ অকাতরে বিবাহ। আর অকাতরে বিবাহের কারণ শিক্ষার অভাব, আক্কেলের অভাব, তাই এখন

“আমাদের উচিত আইন করিয়াই হউক, পাবলিক ওপিনিয়নে হউক, শিক্ষা দিয়াই হউক, প্রচার করিয়াই হউক, এই কথাটি—এই আক্কেলের কথাটি—সকলকে বুঝাইয়া দেওয়া আবশ্যক।”

কিন্তু লক্ষণীয় এই যে মূর্খ দরিদ্র অজ্ঞ ভারতবাসীর জন্তে তাঁর দরদেবও অভাব নেই। তিনি সহানুভূতির সঙ্গে বলেছেন যে এদেশের মানুষ অকাতরে বিবাহ করে কারণ তাদের অজ্ঞ কোন স্বখের উপায় নেই—দাম্পত্য জীবনই তাদের একমাত্র স্বখের উপায়। অতরূপ মন্তব্য বাল্য বিবাহ প্রবন্ধেও তিনি করেছেন। তা সত্ত্বেও তাঁর শিক্ষিত মার্জিত মন শেষ পর্যন্ত বলেছে—

“জগতে বিবাহ ভিন্ন আরও সুখ আছে, মহত্ত্ব জীবনে আরও উদ্দেশ্য আছে।”

কিন্তু তাঁর আক্ষেপ এদেশের শিক্ষিত সম্প্রদায় এই কথাটি বুঝেও দেশবাসীকে তা বোঝাবাব চেষ্টা করেন না।

অকাতরে বিবাহ প্রবন্ধে আমরা বাল্য বিবাহ প্রবন্ধের স্থর ভিন্ন উপায়ে একই ভাবে ধ্বনিত হতে দেখি। সঞ্জীবচন্দ্রের প্রাবন্ধিক চরিত্রের সমস্ত বৈশিষ্ট্যই এর মধ্যে প্রকট।



## : পরিশিষ্ট—১ :

সঙ্গীবচস্ক্রেৰ আৰও কিছু বাংলা ৰচনা

আলোচ্য প্ৰবন্ধগুলি ছাড়াও সঙ্গীবচস্ক্রেৰ আৰও কিছু অজানা ৰচনাৰ সন্ধান দিয়েছেন শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ ৰায়। কাঁটালপাড়া নৈহাটি ঋষি বন্ধিম গ্ৰন্থাগাৰ ও সংগ্ৰহশালাৰ দায়িত্বভাৰ তাঁৰ উপৰ গ্ৰন্থ থাকায় তিনি সঙ্গীবচস্ক্রেৰ কয়েকটিৰ লেখাৰ প্ৰমাণসাপেক্ষে পৰিচয় দিয়েছেন তাঁৰ “সঙ্গীবচস্ক্রে ও কিছু অজ্ঞাত তথ্য (১৯৮০) গ্ৰন্থে। আমৰা ৰচনাগুলিৰ বিস্তৃত পৰিচয় না দিযে এখানে তাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰছি। ৰচনাগুলি হ’লো—(১) পদোন্নতিৰ পন্থা, (২) ভবিষ্যৎ হিন্দুধৰ্ম, (৩) গৃহ সন্ন্যাস, (৪) বিবাহেৰ ঘটকালি, (৫) একটা ঘৰেৰ কথা, (৬) একটা পয়েৰ কথা, (৭) চাকৰিৰ পৰীক্ষা, (৮) ভুতেৰ জ্ঞাতি। এই ৰচনাগুলি যে সঙ্গীবচস্ক্রেৰ তাৰ বিচাৰ শ্ৰীৰায় যেমন পাণ্ডুলিপি চিঠিপত্ৰ বা অন্ত কাৰও স্বত্বিকথাৰ উপৰ নিৰ্ভৰ কৰে তথ্যগতভাবে প্ৰমাণ কৰেছেন, অন্ত পক্ষে আমাদেৰ মতো তিনি ভাষাগত চাৰিত্ৰিক লক্ষণ বিচাৰ কৰে দেখিযেছেন লেখাগুলি সঙ্গীবচস্ক্রেৰই। আমৰা তাই এই লেখাগুলিৰ সাহিত্যিক চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰলাম না—অনুসন্ধিৎসু পাঠক শ্ৰীৰায়েৰ গ্ৰন্থটি পাঠ কৰলে বিষদভাবে জানতে পাৰবেন।

## : পরিশিষ্ট—২ :

সঙ্গীবচস্ক্রেৰ ইংৰাজী বচনা

BENGAL RYOT, THEIR RIGHTS AND LIABILITIES

বন্ধিমচন্দ্ৰ সঙ্গীবেৰ জীবনী আলোচনা প্ৰসঙ্গে বলেছেন,

“কিশোৰ বয়সে শ্ৰীযুক্ত কালিদাস মৈত্ৰ সম্পাদিত ‘শশধৰ’ নামক পত্ৰে তিনি দুই একটা প্ৰবন্ধ লিখিয়াছিলেন তাহা প্ৰশংসিত হইয়াছিল।”

কিন্তু দুঃখেৰ বিষয়ে ‘শশধৰ’ পত্ৰিকায় কোন লেখকেৰ নাম না থাকায় কৈশোৰ সঙ্গীবচস্ক্রেৰ ৰচনাকে চিহ্নিত কৰাৰ কোন উপায় আমাদেৰ হাতে নাই। তাই তাঁৰ

প্রথম রচনা বলে আমাদের বেঙ্গল রায়তকেই চিত্রিত করতে হয়। ১৮৬৪ সালে বেঙ্গল রায়ত প্রকাশিত হয়েছিল। রচনাটিকে আমরা সঙ্গীতের একমাত্র ইংরাজী রচনা বলেই ধরে নেব। তাঁর কিছু ডাইরী ও চিঠি ছাড়া ইংরাজী রচনা আর কিছু নেই। কিন্তু পাঠকমাত্রেরই লক্ষ্য করবেন ইংরাজী ভাষায় সঙ্গীতের দক্ষতা বড় কম ছিল না। বেঙ্গল রায়ত বইটি যে সালে রচিত হয়েছিল সেই সালেই খুব অল্প সময়ের মধ্যেই তা ছাপা হয়ে গিয়েছিল এবং প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে এদেশে শাসক মহলে ও স্বধীসমাজে বিপুল আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। কিন্তু বইটির একটি মাত্র সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল। বহু অল্পসঙ্খ্যানের পর বইটির একটি মাত্র ‘কপি’ খুঁজে পাওয়া গিয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্রও এই রচনাটি সম্পূর্ণ লিখেছিলেন—

“গ্রন্থখানি দেশের অনেক মঙ্গল সিদ্ধ করিয়া এক্ষণে লোপ পাইয়াছে।”

অর্থাৎ বঙ্কিমের ঐ প্রবন্ধ রচনাব কালেই বইটি আর পাওয়া যেতনা। গ্রন্থটির মোট পৃষ্ঠা সংখ্যা ১৬৪। কলকাতার চনং ট্যাক্স স্কোয়াবের ডিরোজিও এণ্ড কোং বইটি ছাপে। বইটির দাম জানা যায় নি, প্রকাশক সম্ভবত লেখক স্বয়ং ছিলেন। ইংরাজীতে লিখিত ভূমিকায় সঙ্গীতচন্দ্র লিখেছেন যে বাংলা দেশের জমিদার ও প্রজাদের সম্পর্কে আইন ও তাদের উপর বহুহুচিস্তিত রচনা থাকলেও সে সম্বন্ধে কোন ধারাবাহিক ইতিহাসে সেই আইন সমূহের উন্নতি ও পরিণতির কোন আলোচনা করা হয় নি। লেখক সেই বহু আকাঙ্ক্ষিত অভাব পূরণের চেষ্টা করেছেন এই গ্রন্থে। কারণ তাঁর মতে জমিদার ও রায়তদের সম্পর্কে আইনের ফলাফল বুঝতে হলে পূর্বস্বত্রেব কারণ সমূহ আলোচনা করা প্রয়োজন। তিনি বিনয়ের সঙ্গে নিবেদন করেছেন এই গ্রন্থে যে বিস্তৃত তথ্য আলোচনা করা হয়েছে তাতে ব্যবহারজীবী, ছাত্র, অন্তঃসন্ধিগ্ন, জমিদার শ্রেণী এবং জনসাধারণ উপকৃত হবেন। এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য কী? সেই সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে এদেশের জমি জায়গা সম্পর্কিত মূল আইনের উন্নতি ও পরিণতির ইতিহাসের মাধ্যমে সাধারণের মনকে এই দিকে আকৃষ্ট করা। শেষ পর্যন্ত তিনি কেন গ্রন্থটি ইংরাজীতে লিখেছেন তার উত্তর দিয়ে নিজের ইংরাজী ভাষা জ্ঞান সম্পর্কে বিনয় প্রদর্শন করেছেন। তাঁর মতে এই ধরনের কাজ ইংরাজী ভাষাতেই হওয়াই দরকার কারণ এর বিস্তৃত প্রয়োজন মাতৃভাষার অর্থাৎ বাংলা ভাষায় যেটান সম্ভব নয়। আজকের যুগে সঙ্গীতের এই মন্তব্য অনর্থক মনে হলেও আইন সংক্রান্ত আলোচনা সে যুগে ইংরাজী ভাষা ছাড়া অন্য কোন ভাষাতে হলে সর্বজনগ্রাহ্য হত না। লেখক দেশের বৃহত্তর প্রয়োজনের দিকে তাকিয়েই গ্রন্থটি ইংরাজীতে রচনা করেছিলেন। খেয়ালী অসত্যক প্রকৃতির মানুষ সঙ্গীতচন্দ্রের বহুবিষয়ে ছিল আশ্চর্য আগ্রহ। সেই সব বিষয়ে অল্পসন্ধিগ্না অনেক সময় উপস্থাসের ক্ষেত্রে বালকোচিত হলেও গবেষণার ক্ষেত্রে ত তিনি আশ্চর্য পরিশ্রম ও বক্তব্যের সুপরিণতিকে সুনিপুণ দক্ষতার সঙ্গে স্থাপন করার চেষ্টা করেছেন। সঙ্গীতের প্রথম সুসম্পন্ন রচনা বেঙ্গল রায়ত এর মধ্যে আমরা সেই গবেষক মনোভাবের সুস্পষ্ট প্রমাণ পেয়েছি। অন্ত্যন্ত

রচনায় সঞ্জীবের ব্যক্তি জীবনের যে অভীক্ষা ও আগ্রহের সন্ধান পাওয়া যায় তাঁর বেঙ্গল রায়তেও তার কিছু সন্ধান পাওয়া যেতে পারে। বন্ধিমচন্দ্র লিখছেন,

“কয়েক বৎসর আসেসরি করা হইল তারপর পদটা এবলিশ হইল। পুনশ্চ কাঁটালপাড়ায় পুষ্পপ্রিয় সৌন্দর্যপ্রিয় সঞ্জীবচন্দ্র আবার পুষ্পোত্থান রচনায় মনোযোগ দিলেন। কিন্তু এবার একটা বড় গোলযোগ উপস্থিত হইল। জ্যেষ্ঠগ্রন্থ শ্রামাচরণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অভিপ্রায় করিলেন যে পিতৃদেব দ্বারা নূতন শিবমন্দির প্রতিষ্ঠিত করাইবেন। তিনি সেই মনোহর পুষ্পোত্থান ভাঙ্গিয়া দিয়া তাহার উপর শিবমন্দির প্রস্তুত করিলেন। দুঃখে সঞ্জীবচন্দ্রের ভ্রাম্যচ্ছাদিত প্রতিভা আবার জ্বলিয়া উঠিল—সেই অগ্নিশিখায় জ্বলিল বেঙ্গল রায়তে।”

বন্ধিমচন্দ্রের এই মন্তব্যের মধ্যে অবশ্যই সত্যতা আছে তা স্বীকার করে নিলেও একটি প্রশ্ন থেকে যাচ্ছে। শুধুই কি বাইরের অভিঘাতটুকুই তাঁর এত পরিশ্রম বহুল রচনা গড়ে তোলার আগ্রহ সৃষ্টি করেছিল? এটা একটা কারণ হিসেবে গ্রহণ করে নিলেও দেখাবো দুঃখী নিপীড়িত মাঠায়ের প্রতি সঞ্জীবের একটি আন্তরিক সহানুভূতি ছিল। গ্রাম্য জীবনের মধ্যবিত্ত বন্ধু বৎসল মাহুষ সঞ্জীবচন্দ্র রায়তদের অত্যাচার নিপীড়িত জীবনের কথা নিজের জীবনরসের বিশিষ্ট দৃষ্টিকোণ থেকে দেখবার স্রব্যাগ পেয়েছিলেন—অপর পক্ষে তাঁর আইনের জ্ঞান এই বিষয়ে বিশেষ সাহায্য করেছিল। সঞ্জীবচন্দ্র আইন পড়েছিলেন, পাস করেন নি। পরীক্ষার মাপকাঠি সর্বদা প্রতিভাবানদের জ্ঞানের মাপকাঠি যে নয় তার প্রমাণ সঞ্জীবের এই গ্রন্থটি যার মধ্যে জমির আইন সংক্রান্ত গভীর জ্ঞানের পরিচয় আছে।

বেঙ্গল রায়ত লেখার আগে জমিদার ও কৃষক সম্প্রদায়ের উপর যে সমস্ত রচনা বাংলাদেশের তৎকালীন পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল সে সম্পর্কে কিছু মূল্যবান তথ্য দান করেছেন ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্য্য তাঁর ‘রেভারেণ্ড লাল বিহারী দে ও চন্দ্রমুখীর উপাখ্যান’ গ্রন্থে। ঐ গ্রন্থের ২৩পৃ: ৩৮ নং পাদটীকায় ডঃ ভট্টাচার্য্য লিখছেন যে প্যারীচাঁদ মিত্রের The zaminder and the Ryot (Calcutta Review) (1846) প্রবন্ধ পূর্বে প্রকাশিত হলেও লালবিহারী যে আবেগময় ভাষায় প্রজাদের দুঃখ কষ্টের কথা লিখেছেন ঐ প্রবন্ধটি ঠিক সে ধরনের নয়। এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে কিশোরচাঁদ মিত্র (প্যারীচাঁদের ভ্রাতা) ইণ্ডিয়ান ফ্রিন্ড পত্রিকায় (১৮৫২) লিখেছিলেন The Ryot and the zaminder প্রবন্ধ। রে: লালবিহারী দে তাঁর Govinda Samanta গ্রন্থে কৃষকদের দুঃখ দুর্দশার কথা বলতে গিয়ে আবেগময় ভাষা ব্যবহার করেছেন। সঞ্জীবচন্দ্রও একই আবেগে কখনো কখনো একই ধরনের কথা তাঁর বেঙ্গল রায়তে বলেছেন। তবে সঞ্জীবচন্দ্রের রচনার প্রধান প্রবণতা জমি সংক্রান্ত আইন সমূহের বিচার বিশ্লেষণ। তাই আবেগ উজ্জ্বাসের চেয়ে গবেষকদের বিচারসহ সিদ্ধান্তই তাঁর প্রধান লক্ষ্য ছিল। আর লালবিহারীর কৃষকচিন্তা তাঁর Govinda Samanta-এর কাহিনী কথনের অন্তরালে প্রকাশ হয়েছিল। কিন্তু পরবর্তীকালে অর্থাৎ ১৮৭২খৃঃ



যে *Bengal Peasant Life* নামে পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ লালবিহারী রচনা করেছিলেন তার উপরে সঞ্জীবচন্দ্রের বেঙ্গল রায়তের প্রভাব থাকা অস্বাভাবিক নয়। আর একটি কথা আমাদের মনে রাখতে হয় যে লালবিহারী তাঁর *Bengal Peasant Life* রচনা করার প্রেরণা পেয়েছিলেন উত্তরপাড়ার জমিদার অয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ঘোষিত পাঁচশত টাকা পুরস্কার লাভের আশায়, যার বিষয় ছিল—

“Social and domestic life of Rural Population and working classes in Bengal.”<sup>১</sup>

কিন্তু সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর ‘বেঙ্গল রায়ত’ রচনা করেন তাঁর একান্ত নিজস্ব আন্তর প্রেরণায়। তাই সঞ্জীবের অহুসঙ্কিৎসা ও আবেগ লালবিহারী অপেক্ষা অনেক বেশী ছিল। বেঙ্গল রায়ত বইটি এইযুগে যাদের যথেষ্ট প্রেরণা জুগিয়েছিল তাঁদের মধ্যে সর্বাগ্রে আমরা নাম করতে পারি রমেশচন্দ্র দত্তের। বেঙ্গল ম্যাগাজিনে রমেশচন্দ্র এদেশের তৎকালীন কৃষক সমাজ ও কৃষি অর্থনীতির কথা লেখেন তাঁর—

“The past and future of Bengal (Jan—1873) Indian Finance (Feb.—1873), Administration of Justice in Bengal (June—1873), The Bengal Zaminder and Ryot (Aug.—1873)

প্রবন্ধগুলিতে এই পর্যায়ের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা *The Bengal Peasant* (বেঙ্গল ম্যাগাজিন—ফেব্রুয়ারী ১৮৮০) যে সঞ্জীবচন্দ্রের বেঙ্গল রায়তের দ্বারা প্রভাবিত ছিল তা স্বীকার করতেই হয়। কারণ আমরা দেখেছি যুগের পরিবেশ অল্পকূল থাকলেও সঞ্জীবচন্দ্রের ‘বেঙ্গল রায়তই (১৮৬৪) বাঙ্গালী রচিত সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ। এই সব গ্রন্থ রচনার পটভূমি তখন এদেশে সামাজিক পরিবেশই তৈরী হয়ে গিয়েছিল। উনিশ শতকের প্রথমার্ধের শেষের দিকে এ দেশের জমিদার ও নীলকর সাহেবদের অত্যাচার সীমাহীন হয়ে উঠলে এদেশের চিন্তাশীল বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় এবং শাসক ইংরেজের চিন্তিত হয়ে পড়েছিল, তার প্রমাণ এই সময়কার পত্র পত্রিকাগুলিতে যথেষ্ট পরিমাণে বিরাজ করছে। এই সময়ের নানান অসন্তোষের বহিঃ উপর ১৮৫৭-৫৮ সালের সিপাহী বিদ্রোহ ঘূতাহতি দিল। শাসক সম্প্রদায় রীতিমত চিন্তিত হয়ে পড়ল। হরিশ মুখার্জীর রচনা ও বক্তৃতা, নীলদর্পণের প্রকাশ এবং সংবাদ প্রভাকর, বিবিধার্থ সংগ্রহ, সোমপ্রকাশ, তত্ত্ববোধনী, বেঙ্গল স্পেক্টেটর সর্বশুভকরী পত্রিকা, সংবাদ ভাস্কর, বিতাদর্শন ইত্যাদি সাময়িক পত্রপত্রিকা গুলিতে প্রজাদের দুর্দশা ও প্রজা আইনের ক্রটি নিয়ে যথেষ্ট লেখালেখি চলছিল। সাঁওতাল বিদ্রোহ, নীলবিদ্রোহের মত বিক্ষিপ্ত ঘটনাও নতুন আইনের পরিবেশ অল্পকূল করে তুলেছিল। শিক্ষিত বাঙ্গালী কোন লেখক সাহস করে এ বিষয়ে কিছু লিখতে এগিয়ে আসেন নি। যদিও এই গ্রন্থ রচনার বিশ বছর আগেই প্রজাদের দুঃখ দুর্দশা ও তৎসংক্রান্ত আইন নিয়ে সংবাদ ও চিঠিপত্রে মতামত প্রকাশ পেয়েছিল। বেঙ্গল স্পেক্টেটর পত্রিকায় ১৮৪৩ সালের ১লা নভেম্বর তারিখে ‘কম্পিত পাঠকস্ত প্রেরিত’

পত্রে এ সম্পর্কে চিন্তার প্রকাশ দেখা গিয়েছিল।

সঞ্জীবচন্দ্র বেঙ্গল রায়ত রচনা করতে বিপুল পরিশ্রম করেছিলেন তার উজ্জল সাক্ষ্যবহন করছে উক্তগ্রন্থটি। তিনি কি পরিমাণ পরিশ্রম করেছিলেন সে সম্পর্কে বন্ধিমচন্দ্র লিখছেন—

“এই পুস্তকখানি প্রণয়নে সঞ্জীবচন্দ্র বিষয়কর পরিশ্রম করিয়াছিলেন। প্রত্যহ কাটালপাড়া হইতে দশটার সময়ে ট্রেনে কলিকাতায় আসিয়া রাশিরাশি পুস্তক ঘাঁটিয়া অভিলষিত তত্ত্ব সকল বাহির করিয়া সংগ্রহ করিয়া লইয়া সন্ধ্যাকালে বাটী যাইতেন। রাতে তাহা সাজাইয়া লিপিবদ্ধ করিয়া প্রাতে আবার কলিকাতায় আসিতেন।”

সঞ্জীবচন্দ্র যে কি বিপুল পরিমাণ পরিশ্রম করেছিলেন তা আমরা বুঝতে পারি যখন দেখি এই গ্রন্থটির মূল আলোচনা মোট ১৭২ পৃষ্ঠায় তিনি মোট ১২৩টি পাদটীকা এবং পরিশিষ্টে ১০ পৃষ্ঠায় ৪টি পাদটীকা ব্যবহার করেছেন। মূল গ্রন্থটির আখ্যা পত্র হুচীপত্র ও পরিশিষ্ট সহ মোট পৃষ্ঠাসংখ্যা ১৬৪।

গ্রন্থটিতে লেখকের যে বিশিষ্ট মনোভঙ্গীর প্রকাশ ঘটেছে প্রতিটি অধ্যায়ের সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণের মাধ্যমে সহজে তা বোঝা যায়।

স্বগভীর অধ্যয়নকারী গবেষকের মত তিনি তাঁর জ্ঞানের সমর্থনে গ্রন্থটির শুরু থেকেই তাঁর পঠিত বিভিন্ন গ্রন্থের উপযুক্ত উদ্ধৃতি ও পাদটীকায় তাদের নাম পৃষ্ঠা চিহ্ন দিতে কোথাও ভুলে যান নি। এই গবেষণায় তাঁর মনগড়া কোন ধারণা জোর করে পাঠকের উপর চাপিয়ে না দিয়ে তিনি সব সময় সমস্ত ব্যাপারটাকে বিশ্লেষণী দৃষ্টিকোণ থেকে দেখেছেন। পরিচায়িকায় (Introduction) ১ পৃষ্ঠা থেকে ১৮ পৃষ্ঠার মধ্যে তিনি মোট ১৬টি পাদটীকা ব্যবহার করেছেন এছাড়া আলোচনা প্রসঙ্গে আরও বহুগ্রন্থ, সংবাদ ইত্যাদির উল্লেখ করেছেন। প্রথম পরিচ্ছেদে রায়ত, জমিদার, তালুকদার এবং মৌরসদারদের সংজ্ঞা নির্দেশ করে তাদের পার্থক্য দেখিয়েছেন। এদের পারস্পরিক সম্পর্ক কি সে সম্পর্কেও আলোচনা করেছেন। রায়তরা কি ভাবে জমির খাজনা দেয় তাও তিনি বিভিন্ন সময়ের রিপোর্ট থেকে উদ্ধৃত করেছেন। ফসলী (Fussulee) রায়ত, কুমার (Comar) রায়ত, খুদকস্তু (Khoodcasht) ও পাইকস্তু (Pycasht) রায়তদের সংজ্ঞাও দিয়েছেন। রায়তদের অধিকার অহুসারে জমি কয়ভাগে ভাগ করা হয় তারও পরিচয় দিয়েছেন। জমির প্রধান ভাগ দুটি, মৌরসী ও মেয়াদী। আবার মৌরসী জমির উপভাগগুলি যথাক্রমে খুদকস্তু, ভাগৎ, বাস্তু, ঘাঁটি ইত্যাদি এবং পাইকস্তু বা খানী জোৎ মেয়াদী জমির অন্তর্গত জমির স্থায়ীত্ব অহুসারে অথবা জমির ভাগ অহুসারে জমির আরও নাম আছে, যথা জলকর, ফলকর, তলকর (Tolkor), খাসকর, বনকর, ভাগজোৎকর বা বর্গাজোৎ বা ভাগয়ালী ইত্যাদি। জমির এই সব উপবিভাগ অহুসারে লর্ড বেটিন্ড জমিদার রায়ত ইত্যাদিদের শ্রেণী বিভাগ করেছিলেন।

‘১৮৫২ সালের দশ আইন (Act X—1859) রায়তদের শ্রেণী বিভাগ অনুযায়ী যে অধিকার দান করেছে তার পরিচয় প্রসঙ্গে সঙ্গীবচস্র লিখছেন— ১। রায়তদের নির্দিষ্ট হারে খাজনা দিতে হয়। ২। রায়তদের জমি অধিকার করার ক্ষমতা থাকলেও খাজনা নির্দিষ্ট করার ক্ষমতা নেই। ৩। যে সমস্ত রায়ত জমি দখল করার অধিকার পায়নি তারা ইচ্ছানুসারে প্রজা হতে পারে। সঙ্গীবচস্র লিখছেন এই নিয়মগুলিই আমাদের কাছে সহজবোধ্য। তিনি গভীর অনুসন্ধানে জেনেছিলেন হিন্দু যুগে প্রজাদের অবস্থা সবচেয়ে ভালো ছিল। মুসলমান রাজত্বের শেষভাগে প্রজাদের অবস্থা খুব খারাপ হয়ে পড়ে। আর আধুনিক কালের প্রজাদের অবস্থা বর্ণনা করতে গিয়ে তাঁর স্বভাব সুলভ তির্যক মন্তব্য করতে কুণ্ঠিত হন নি।

রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বঙ্গিমচস্র ছিলেন ‘খজু অল্প বাক, দুয়ারাধ্য শুদ্ধ সাধক,’ গবেষণা স্বক কাককে তিনি অত্যন্ত শ্রদ্ধার চোখে দেখেবন তা খুবই স্বাভাবিক। তাই স্বল্প পরিসরে সঙ্গীবচস্রের জীবনী প্রসঙ্গে তিনি বেঙ্গল রায়তের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছেন। তিনি বইটি সঙ্ক্ষে লিখেছেন—

“পুস্তকখানির বিষয়, —১। বঙ্গীয় প্রজাদিগের পূর্বতন অবস্থা, ২। ইংরেজের আমলে প্রজাদিগের সঙ্ক্ষে যে সকল আইন হইয়াছে, তাহার ইতিবৃত্ত ও ফলাফল বিচার, ৩। ১৮৫২ সালের দশ আইনের বিচার, ৪। প্রজাদিগের উন্নতির জন্ত বাহা কর্তব্য।”

এই বইখানি সঙ্ক্ষে বঙ্গিমচস্রের মনোভাব কি ছিল সে সম্পর্কে তাঁর বাকুইপূর্ব অবস্থানে কালের সঙ্গী ও সহযোগী কর্মী কাশীনাথ দত্ত বঙ্গিম শ্রুতিকথায় লিখেছেন—

“ইহার অনেকদিন পূর্বে তাঁহার অপর জ্যেষ্ঠ মধ্যম ভ্রাতা বাবু সঙ্গীবচস্র চট্টোপাধ্যায়ের নামে Rent Law সঙ্ক্ষে একটি পুস্তক প্রকাশিত হয়। লোকের মুখে শুনিতাম এখানি বঙ্গিমবাবুরই রচিত। বঙ্গিমবাবু এই পুস্তকের প্রশংসা শুনিতে বড়ই ভালবাসিতেন। একবার হাইকোর্টের বিচারপতিদের Rent Law ( ১৮৫২ সালের দশ আইন ) সঙ্ক্ষে প্রত্যেকের স্ববিস্তীর্ণ মন্তব্য প্রকাশিত হইয়া পুস্তিকা আকারে বাহির হয়। সেই মন্তব্য মধ্যে স্থানে স্থানে সঙ্গীববাবুর Bengal Ryot সঙ্ক্ষীয় পুস্তিকা হইতে উদ্ধৃত অংশ ছিল। বঙ্গিমবাবু হাইকোর্টের বিচারপতিদের মন্তব্য পুস্তিকা প্রাপ্তি মাত্রই তন্মধ্যে হইতে সঙ্গীববাবুর পুস্তিকা উদ্ধৃত অংশগুলি খুঁজিয়া বাহির করিলেন এবং আমাকে দেখাইলেন। এই যত্ন অকৃত্রিম ভ্রাতৃত্বের হইতেও বিকশিত হইতে পারে।”২

বেঙ্গল রায়ত সম্পর্কেই এই উক্তি করা হয়েছে। কিন্তু আমরা আলোচনাক্রমে বুঝেছি গ্রন্থটি নিঃসন্দেহে সঙ্গীবচস্রের লেখা—কাশীনাথ দত্তের সন্দেহ নিতান্তই অমূলক। বঙ্গিমচস্র নিজেও গ্রন্থটির সমকালীন খ্যাতি সম্পর্কে উচ্ছ্বসিত হয়ে লিখেছেন—

“পুস্তকখানি প্রচারিত হইবামাত্র বড় বড় সাহেব মহলে বড় হলুদুল পড়িয়া গেল।

রেভিনিউ সেক্রেটারী চাপমান সাহেব স্বয়ং কলিকাতা রিভিউতে ইহার সমালোচনা করিলেন। অনেক ইংরেজ বলিলেন যে ইংরেজ এমন গ্রন্থ লিখিতে পারে নাই। হাইকোর্টের জজেরা ইহা অধ্যয়ন করিতে লাগিলেন। ঠাকুরানী দাসীর মোকদ্দমার ১৫ জন জজ ফুলবেঞ্চে বসিয়া প্রজ্ঞাপক্ষে ব্যবস্থা দিয়াছিলেন, এই গ্রন্থ অনেক পরিমাণে তাহার প্রবৃত্তি দায়ক। গ্রন্থখানি দেশের অনেক মঙ্গল সিদ্ধ করিয়া এক্ষণে লোপ পাইয়াছে, তাহার কারণ ১৮৫২ সালের দশ আইন রহিত হইয়াছে। গ্রন্থখানি পাঠ করিয়া লেফটেন্যান্ট গবর্নর সাহেব সঞ্জীবচন্দ্রকে একটি ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট পদ উপহার দিলেন।”৩

বঙ্কিমচন্দ্রের উক্তির মধ্যে কোথাও যে অতিশয়োক্তি নেই তার প্রমাণ আমরা বেঙ্গল মার্ভিস রেকর্ড থেকেই পেয়েছি। তবে কলিকাতা রিভিউতে চাপমানের যে সমালোচনার কথা তিনি লিখেছেন তাও আমরা পেতে দেখেছি। কিন্তু হুঃখের বিষয় চাপমান সাহেব কোথাও তাঁর স্বদ্বার্থ আলোচনায় সঞ্জীবচন্দ্রের নাম করেন নি। তিনি যদিও বেঙ্গল রায়ত বইটির নাম করেছেন এবং অংশবিশেষ উদ্ধৃত করেছেন। সম্ভবত প্রবন্ধটি যে বাঙ্গালী এক লেখকের বইয়ের সমালোচনা তার সোজাসজি উল্লেখ তিনি সংকোচ বোধ করেছিলেন।

Calcutta Review. Nol—XLI 1865 No LXXXI Page 159—

168 (Article VI) Ancient Rent Law.

প্রবন্ধের বিষয় পরিচায়িকাতে তিনি লিখেছেন—

1. Act X 1859. 2. Rulings of Sudder Land High Court in Rent Suits.
3. Minute of Sir Parnes Peacock.
4. Unpublished Minutes of the Judges of the High Court.
5. Bengal Ryots, their rights and liabilities.

শেষ অংশের সমস্ত আলোচনাটি সঞ্জীবের গ্রন্থটির সারাংশ এবং কিছু কিছু উদ্ধৃতিও তিনি গ্রহণ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র সম্ভবত এই প্রবন্ধটির কথাই বলেছেন। তৎকালীন জমি সংক্রান্ত মামলার প্রজ্ঞাপক্ষে রায় নঙ্গদে

Calcutta Review. (1865) Vol-XLI No. LXXXII The great Rent cases—Page—398-418 তে অনেকগুলি মামলার বিবরণ তুলে ধরা হয়েছে তাতে যে সঞ্জীবের গ্রন্থটি অনেকখানি সহায়ক হয়েছিল পড়লেই বোঝা যায়। সমকালের এই প্রভাব পার হয়ে বেঙ্গল রায়তের যে আরও গভীর প্রভাব ঐ জাতীয় প্রবন্ধ রচনা অথবা গ্রন্থ রচনার উৎস হয়েছিল তা পরবর্তীকালের বহু খ্যাত অখ্যাত লেখকের বাঙ্গালার কৃষক সম্প্রদায়ের উপর লেখা রচনা থেকে আমরা বুঝতে পারি। সেই সব লেখকের মধ্যে ছিলেন স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র, রমেশচন্দ্র দত্ত ইত্যাদি।

এই গ্রন্থ প্রকাশের ছ বৎসর পরে বঙ্কিমচন্দ্র ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ প্রবন্ধটি রচনা করেন। নিঃসন্দেহে প্রবন্ধটির অন্যতম প্রেরণা ছিল সঞ্জীবের গ্রন্থখানি। তবে চিন্তার বিস্তার ও গভীরতা এবং পাশ্চাত্য দার্শনিক বেহাম, মিল প্রভৃতির তত্ত্ববোধ তাঁর সঞ্জীব অপেক্ষা বেশী ছিল। তিনি যে সঞ্জীবের রচনার দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন তা তাঁর ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ প্রবন্ধের পুনর্লিখনের মূখ্যবন্ধেই সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে। তিনি ‘বঙ্গদেশের কৃষক’ প্রবন্ধের পরিচয় প্রসঙ্গে লিখেছেন—১। ইহাতে পঁচিশ বৎসর পূর্বে দেশের যে অবস্থা ছিল, তাহা জানা যায়। ২। ইহার পর হইতে কৃষকদিগের অবস্থা সমাজে আন্দোলিত হইতে লাগিল। ৩। ইহাতে কৃষকদিগের যে অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা এখনও অনেক প্রদেশে অপরিবর্তিতই আছে। এই অংশগুলি সঞ্জীবচন্দ্রও আলোচনা করেছেন তা আমরা আগেই জেনেছি। বঙ্কিমচন্দ্র ঐ প্রবন্ধের ‘আইন’ অংশের পাদটীকায় লিখেছেন—

“এই সকল তত্ত্ব বাহারা সবিস্তারে অবগত হইতে ইচ্ছা করেন, তাঁহারা ত্রিযুক্তবাব সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রণীত বঙ্গীয় প্রজা (Bengal Ryot) নামক গ্রন্থ পাঠ করিবেন। আমরা এ প্রবন্ধের এ অংশের কতক কতক সেই গ্রন্থ হইতে সংকলিত করিয়াছি।”৬

## নির্দেশিকা

[ এই নির্দেশিকাতে সঞ্জীবচন্দ্রের নাম, তাঁর কোন রচনার নাম, বঙ্কিমচন্দ্রের নাম, ভ্রমর পত্রিকার নাম, বা তার সূচীতে ব্যবহৃত নাম, বঙ্গদর্শন পত্রিকার নাম বা তার সূচীতে ব্যবহৃত নাম এবং গ্রন্থপঞ্জীতে ব্যবহৃত নাম উল্লেখ করা হয়নি । ]

অমৃতচন্দ্র দত্ত—১৪০, ১৪৩

অন্নদামঙ্গল কাব্য—১২২

অমর সিংহ—১২৪

অবনতী—৩

অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় (ডঃ)

—৭৭, ২২৮, ২৩৫, ২৩৬

অক্ষয়কুমার দত্ত—২৩৩

অক্ষয়চন্দ্র সরকার—১১, ১২, ১৩, ২২,  
৪২, ৫২, ৫৩, ২০০, ২৬৪

আনন্দমঠ—৫২, ৬৫, ৭২, ৭৩, ১১৬,  
১২০, ১৩১

আলালের ঘরের দুলাল—২১

আশুতোষ ভট্টাচার্য (ডঃ)—২২৫, ২২৭,  
২২৮

ইণ্ডিয়ান ফিল্ড—২৭৭

ইন্দিরা—৬৫, ৬৮, ৯১, ৯৪, ১০৮

ইয়ংবেঙ্গল দল—৬২

ঈশ্বর গুপ্ত—৬২, ২৩২

কপালকুণ্ডলা—৬৩, ৬৯, ১১৯, ১৩২

কবি কঙ্কন মুকুন্দরাম—১২৯

কলিকাতা রিবিউ—২৮০, ২৮১

কমলাকান্ত—৮৬, ১১৮, ২০১

কাদম্বরী—৯১

কাঞ্চনমালা—৬৫, ৬৯, ১৩৯

কালিদাস মৈত্র—৭০, ২৭৫

কালীকৃষ্ণ লাহিড়ী—৬৪

কাশীনাথ দত্ত—১৩৯, ১৪০, ২৮০

কালীপ্রসন্ন ঘোষ—৬৪

কিশোরীচাঁদ মিত্র—২৭৭

কুন্তিবাস—১২৯

কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য—২০০, ২০১

কৃষ্ণকান্তের উইল—৬৫, ৬৬

কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষাল—১২৪

কেদারনাথ চক্রবর্তী—৬৭

কোলরিজ—১৭০, ১৮০

ক্যামেলিয়া—১০৭

গঙ্গারাম দাস—২০০

গুপ্তধন—১২৩

গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়—১৪১

গোপালচন্দ্র রায়—২৭৫

চন্দ্রকেতু—৬৭

চন্দ্রশেখর—৬৫, ৬৮, ৭২, ৭৫, ৯৭,

১১৫, ১২২, ১২৪, ১৬৫, ১৭৫

চন্দ্রশেখর বল্লোপাধ্যায়—৬৩

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়—৬৩, ২৫৯

চন্দ্রনাথ বসু—৬৩, ৭৬, ৮৩, ১০৪, ১০৫,

১৪৬, ১৭৫, ১৮১, ২০৪, ২১১,

২১৬, ২২৩, ২২৭, ২২৮, ২২৯

চার্লস ডিকেন্স—৬৪

চৈতন্য ভাগবৎ—১২৯

চৈতন্যমঙ্গল—১২৯

ছোটনাগপুর—২২৭

ছিন্নপত্র—১১৮

জগদীশচন্দ্র বসু ( আচার্য )—২০৯

জগদীশনাথ রায়—৬৩

জয়চাঁদের চিঠি—৬৫

জয়ানন্দ—১২৯

জর্জ কেম্বেল ( স্ত্রীর )—৫৩

জীবজীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৪, ৩২

জীবনসন্ধ্যা—৬৫, ৬৭

জ্যোতিষচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৪, ৫, ২৭,

২৯, ৩০, ৪০, ৪২, ৪৯, ৫০, ৫১,

৫৪, ৫৮, ১১০, ২০৩, ২১৯

ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়—৬৪

ডায়উইন—২১৩, ২৫৯, ২৬১

তত্ত্ববোধিনী—২৩৩, ২৭৮

তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়—৬৪, ৬৮

তীর্থমঙ্গল—১৯৭

দক্ষয়ভঙ্কি—২০, ১১৭

দামোদর মুখোপাধ্যায়—৬৪, ৬৫, ৬৮,

৭০

দীনবন্ধু মিত্র—১৭, ৫৮, ৬৩, ৭৩, ২০১

দুই ভগিনী—৬৫

দুর্গা সন্দরী—৪

দুর্গেশ নন্দিনী—৬৩, ৬৪, ৭২, ৭৩, ৯১

দেবী চৌধুরাণী—৫২, ৬৫, ৯০, ১৩৯

দেবীপদ ভট্টাচার্য ( ডঃ )—২৭৭

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ( মহর্ষি )—২০১

দ্বারকানাথ ঠাকুর ( প্রিন্স )—৩, ১৪৫

দ্বিজমাধব—১২৯

ধ্বংসী কথক—৭৫

নগেন্দ্রনাথ বসু—১২৮

নবকুমারী—৫, ৪১

নবীনচন্দ্র সেন—১০, ২৪, ৫২, ৫৩, ৭৫,

২০১, ২৩৬

নরেশ গুহ—২১২

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ( ডঃ )—২২, ৯৩,

১০৯, ১২০

নারায়ণ দেব—১২৯

নিকল ( অধ্যাপক )—১০৩

নিশিকান্ত চট্টোপাধ্যায় ( ডঃ )—২৩৫

পাল্লীসমাজ—১০১

পুনশ্চ—১০৭

পূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৩, ৫১, ৬০, ৬৫,

৬৮, ৬৯, ৯৪, ১৫৬

পূর্ণশশী—৬৭

প্যারীচাঁদ মিত্র—৬২, ২৭৭

প্রতাপচন্দ্র ঘোষ—৬৭

প্রতাপচন্দ্র লীলারস সঙ্গীত—১৪০, ১৪৮

প্রমথনাথ বসু—১২৩, ১২৪

প্রমথনাথ বিনী—৭৪, ১০৪, ১২০

প্রবাসের পত্র—২০১

ক্রয়েড, সিগমুণ্ড—১২১

বঙ্কিম সংগ্রহশালা—৪২, ৫০, ২৭৫

বঙ্গবিজেতা—৬৫, ৬৭, ৬৮

নঙ্গদেশের কৃষক—৭০, ২৮২

বাঙ্গালা কাহিনী ও সংস্কৃত কথা—৬৪

বালা বিবাহ—১১০, ১৫৪, ২৩৪

বাস্কব—৫৪

বায়োগ্রাফিয়া লিটেরারিয়া—১৮০

বিজয় গুপ্ত—১২২

বিজয়রাম সেন—১২৭, ১২৮

বিজ্ঞানদর্শন—২৭৮

বিজ্ঞানাগর—৬২, ২৩২

বিজ্ঞানসুন্দর—২০০, ২৩৬

বিনোদবিহারী গোস্বামী—৬৭

বিড়াল—৮৬

বিপ্রদাস পিপলাই—১২২

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়—১০৮,

১২৬

বিবিধ প্রবন্ধ—৫৫

বিবিধার্থ সংগ্রহ—২৩৩, ২৭৮

বিমলা—৬৫

বিষবৃক্ষ—৬৫, ৬৬, ৬৮, ১২৮, ১৩৭

বৃন্দাবন দাস—১২২

বৃজসংহার—৫৫, ৬০, ৬৫, ৭৫, ২৩৪

বেঙ্গল স্পেক্টেটর—২৭৮

বেনের মেয়ে—৬২

বেটিক ( লর্ড )—২৭৮

বোম্বাই চিত্র—২০১

ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৪২, ১২২,

২২৪

ব্রাহ্মধর্ম—৬২

জুবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৬২

ভারতচন্দ্র—১২২, ২৩৬

ভারতী—৫৪

ভূদেব মুখোপাধ্যায়—২৩৩

ভোলানাথ চন্দ্র—২০০

মধুসূদন—৬২, ২০০

মধুমতী—৬৪, ৬৮, ৬৯, ৯১, ৯৪, ১০৮,

১৪৭

মহারাষ্ট্র জীবন প্রভাত—৬৭

মহারাষ্ট্র পুরাণ ওভাস্কর পরাভব—২০০

মা ও মেয়ে—৬৫

মাধবী কঙ্কন—৬৫, ৬৭

মানব ও যৌননির্বাচন—২৫২

মীর মোসাররফ হোসেন—৬৭

মুক্তধারা—১২৮

মৃত্যুঞ্জয় বিজ্ঞানকার—২৩৩

মৃগয়া—৬৫, ৬৮, ৭৩

মোহিতলাল মজুমদার—৬৬, ৭৮, ১৭২,

১৮০

মাদব চন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৩, ২৭, ৫০,

৪২, ৫৩, ২১২

মৃগলাঙ্গুরী—৬৫, ৬৮, ৯১, ৯৪, ১০৮

মৃগদেব ঘোষাল—৩

রজনী—৬৫, ৬৮, ৯৭

রণচণ্ডী—৬৭



রমেশচন্দ্র দত্ত—৬৪, ৬৫, ৬৭, ৭০,  
১৫১, ১২৪, ২৮০

রক্তকরবী—১২৮, ১৯০

রবীন্দ্রনাথ—১, ১০, ১৩, ১৪, ৩৩, ৩৬,  
৬৩, ৭৩, ৭৪, ৭৬, ৭৯, ৮১, ৮৪, ৮৬,  
৮৯, ৯২, ৯৭, ১০১, ১০৩, ১০৭, ১০৮,  
১১৮, ১১৯, ১২৩, ১৩৮, ১৪৫, ১৪৬,  
১৪৭, ১৪৮, ১৯০, ১৯৫, ২২৭, ২২৮,  
২২৯, ২৮০

রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—১৫, ৬৩

রাজনারায়ণ বসু—২৩৩

রাজেন্দ্রলাল মিত্র—২৩৩, ২৩৬

রাজলক্ষ্মীদেবী—৩০, ৫২

রাজসিংহ—৫২, ৫৫, ৫৬, ৬৫, ১৪৭,  
১৪৮, ১৫১

রাজমোহনস্ ওয়াইক্—৬২

রাধারাগী—৬৫, ৯৪, ১০৮

রামজীবন চট্টোপাধ্যায়—৩

রামদাস সেন—৬০

রামপ্রসাদ সেন (সাধককবি)—২০০

রামমোহন—৬২, ২৩৩

রেভারেন্ড লালবিহারী দে ও চন্দ্রমুখী  
উপাধ্যান—২৭৭

লিপিকা—১০৭

লোকরহস্য—২০২, ২০৬, ২৩৩

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—১৫, ৩১, ৩৪, ৫১,  
৫২, ৫৯, ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৯, ৭০, ৭৫,  
১৯৩

হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—৯১,

হরিশ মুখার্জি—২৭৮

হারানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—২৩৫

হিন্দু কলেজ—৬২

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৬৪

হেমেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত—৫, ৯, ১০, ৩০,  
১৫৫

হাফব্যাক অব নটরডাম—১২৪

শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২

শতঙ্গীত চট্টোপাধ্যায়—৫০

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—৭৩, ১০১, ১৬৪

শশধর (পত্রিকা)—৫৭, ৭০, ৮২, ২৩৬  
২৭৫

শিবনাথ শাস্ত্রী—৬২, ৬৩

শিশির কুমার দাস (ডঃ)—৬৯, ৭০

শেষসপ্তক—১০৭

শ্যামাচরণ চট্টোপাধ্যায়—৫১, ২০৭

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় (ডঃ)—৬৮, ৭৭,  
৯১, ১০০, ১০৫, ১১৪, ১১৫, ১২০,  
১২৭, ১৫৪, ১৫৫, ১৬০, ১৭১, ১৭৫,  
২২৮, ২৬৪, ২৬৮

শ্রীশচন্দ্র মজুমদার (শ্রীশচন্দ্র মজুমদার  
হবে না)—৩৬

সর্বভূক্তকরী পত্রিকা—২৭৮

সংবাদ প্রভাকর—২৩৩, ২৭৮

সংবাদ ভাস্কর—২৭৮

সংসার—৬৮

সঙ্গনীকান্ত দাস—১২২

সমাজ—৬৮

সঙ্গীবনী স্তম্ভ—১৪, ১৫, ২২, ৪৬, ৪৮,  
৮২, ৮৩, ৮৮, ১৪২, ২০৬, ২২৩

সাবিত্রী লাইব্রেরী—৩৫

স্বামী বিবেকানন্দ—২৫৬

সীতারাম—৬৪, ৭২, ৭৩, ১৫১

সুফুয়ার সেন (ডঃ)—৭৪, ৭৬, ৮১,  
৮৩, ১০২, ১৫৬, ১১১, ১৪৫, ১৪৮,

১৫৪, ১৭৫, ২০৪, ২১৭, ২২৪, ২২৮,  
২২৯, ২৩০

স্বপ্নধূনী—১০১

স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত—৬৪, ৭২

সোমপ্রকাশ—২৭৮

স্কট—৬৪, ৬৬

স্বর্ণলতা—৬৮, ৯১

Act-X—1859—২৮০

Bliss Perry—২২

Civil List of Bengal Govt.—  
১৭, ২১, ২৪, ২৫, ৩০

Die Traumdeutung—১২১

Drei Abhandlungen Zur Sexual  
Theorie—১২১

E. M. Foster—১৩৯

Govinda Samanta—২৭৭

H. Butterfield—১১৭, ১৪৬, ১৪৯

Historical Novel—১৪৬, ১৪৭

Horror Tragedy—১০৩

Indian Field—২০০

Indian Finance—২৭৮

Joyce Carry—১২০

Periodical Literature—৫৪

Psychopathologie des  
'Alltagslebens—১২১

Rulph Fox—৯১

Social and domestic life of  
rural population and working  
classes in Bengal—২৭৮

The Bengal Peasant—২৭৮

The Bengal Zaminder and  
Ryot—২৭৮

The Hindu Pioneer—২৩৬

The Native Theatre—২৩৬

The Past and Future of  
Bengal—২৭৮

The Yatras or the Popular  
Drama of Bengal—২৩৫

The Zamindar and the Ryot  
—২৭৭

Travells of Hindu—২০০











